CARMEN EN GAUCÍN

Salvador Martín de Molina

Jaén

1. El entorno físico

Se nos ha dicho que el referente más hondo para los andaluces no es su región, sino su ciudad, su pueblo, el concepto, la idea de patria chica. El andalucismo debe ser una fase intermedia de progresión del individuo hacia la Humanidad, una superación de lo anterior, no una negación.

En este sentido, mi referente es Gaucín, como una fase intermedia entre mi historia personal y la historia total. Allá donde se siente el suave temblor al que llamamos historia de los hechos menudos [1].

No se trata de hacer historia de Gaucín, para la que no tengo capacidad, medios ni tiempo, sino de dejar constancia del Gaucín más entrañable; se trata, sencillamente, de contar algo de lo captado del fugaz y veloz tren que pasa por delante de nosotros, de intentar detener por un instante la flecha del tiempo mientras va penetrando en el interior de nuestras historias personales y colectivas.

Algo que pudo ser y no fue. O, quizá, algo que fue y no ha sido: el mito de Carmen en su entorno natural, Gaucín.

Lo diré desde el principio y sin retórica: Carmen era de Gaucín y Mérirmée escogió con conocimiento de causa Gaucín como centro de sus correrías. La cita expresa y reiterada de nuestro pueblo y de su entorno desaparece en la ópera de Bizet, «que no recoge sino lo aparatoso y castañetero de la novela original» [2]. Ahí empezó este olvido histórico, que se perpetuó y que estas páginas intentar corregir.

FIGURA 1

Después de la aventura prodigiosa del Islam, en los inicios de la España cristiana reconquistada, el centro de gravedad económico y político del mundo se desplaza a Andalucía y durante más de dos siglos continúa el protagonismo andaluz: Sevilla, Cádiz... Más tarde, los viajeros románticos recordarán aquellos esplendores a través de restos arqueológicos, de torreones destruidos y patios recónditos en casas antiguas y palacios señoriales.

Surge así el mito de Carmen y la mujer española y la figura de Don Juan, los bandoleros generosos, los toreros valientes y el exotismo orientalizante: una imagen construida por ojos extranjeros y que aún perdura para bien y para mal [3].

Sobre todas estas imágenes, me interesa detenerme en la de Carmen, creada por Mérirmée y que podría haber sido un timbre de gloria para Gaucín.

Basta con leer la novela y comprobar cómo el nudo central de la misma se desarrolla en Gaucín. La circunstancia fatídica es que, ni Bizet —verdadero introductor del mito con su ópera homónima-, ni los múltiples autores que posteriormente adaptaron el drama al cine, la danza o el teatro, mencionan a Gaucín como escenario de las acciones esenciales que fraguan el desenlace final.

Más recientemente, un andaluz, Salvador Távora, que ha triunfado con su nueva versión *Carmen*. Opera andaluza de cornetas y tambores», en la presentación que de la misma hace, dice recoger «la leyenda primitiva contada por viejas cigarreras de Triana». Pero no hace alusión alguna a Gaucín, pese a indicar que es «una historia, una leyenda de transmisión oral, llena de rigurosos y atrevidos comportamientos, de dignidades y libertades, enraizada en nuestra cultura popular, y ajena a la visión literaria y romántica del siglo» [4].

Desde esta perspectiva, debería haberse profundizado en esa cultura popular, tan entrañable y justamente ensalzada por Gunter Grass, cuando nos decía que la narración como forma de supervivencia y de arte... Nosotros, tan sumamente concentrados en lo escrito, hemos conservado el recuerdo de la narración verbal, del origen oral de la literatura. Si olvidáramos que todo lo narrado salió desde el principio de unos labios... si hubiéramos olvidado todo esto en aras de lo escrito, nuestra narración sería sólo seca como el papel y no algo transportado por un aliento húmedo...

Aunque un día no sepa escribir o pueda escribirse o imprimirse ya, cuando no se disponga ya de libros como medios de supervivencia, habrá narradores que nos hablarán al oído, devanando otra vez las viejas historias: en voz alta o baja, jadeante o demorada, a veces próxima a la risa y a veces próxima al llanto [5].

Si ello es así, Távora ha desperdiciado una ocasión para volver a la leyenda original, donde Gaucín tiene el protagonismo que merece y que P. Merimée dice recoger del propio D. José de Lizarrabengoa, cuando visitó España en noviembre y diciembre de 1830 y que después describe con minuciosidad en la novela publicada en octubre de 1845 en la «Revue des deux mondes».

Las raíces están en la tierra. Y por ellas sube la savia de tu memoria. La historia se queda atrás y los recuerdos sólo son parte de la memoria aún sin escribir, serena y melancólica evocación de uno mismo.

Como detallaré mas adelante, Gaucín es el escenario cabal, no sólo para el sangriento enfrentamiento entre José y el Tuerto García, marido de Carmen, la muerte de Doncaire y las confrontaciones entre el orden y los bandoleros-contrabandistas, sino, aunque parezca contradictorio, para el remanso de paz que vivieron los amores de Carmen y José hasta que se rompió por las ataduras que éste quiso imponer a la fatalista gitana de nuestra historia.

Gaucín es el marco apropiado, porque es paisaje y frontera, universo y roca gris, contemplación y encuentro, entre el silencio, el olvido y la rememoración, tierra en la que la luz encuentra su libertad, rebotando en el azul de las paredes, como en un bodegón de recuerdos.

Alegría de la luz en sus paredes cegadoras, serena luz que empapa toda la vida mediterránea. Gaucín, en el aire indolente, como una de sus palmeras. Y, como las palmeras, en un intento, lento y diario, de subir hacia el cielo, mientras exhibe orgullosa sus dátiles amarillos, como mimosas dulces y lejanas...

Porque, como diría Borges, Gaucín es una palabra de cuatro o seis letras, como arte. Arte que se hace misterio, recuerdo abigarrado de complejas culturas: romanos, moriscos, guerrilleros... y Carmen que descubrirá el mañana con sus ojos negros y profundos, la lozanía de sus piernas, el balanceo de sus caderas y el frescor de sus labios rojos sosteniendo la amarilla flor de casia...

«Los pueblos de la Serranía habitan en un sobrecogedor circo de montañas donde retumba la historia, un sueño de piedra y luz donde el tiempo parece detenerse», ha recordado Justo Navarro en un hermoso reportaje sobre nuestros montes, en el que recoge, entre otros personajes, a José García, el herrero de Gaucín, y, por coincidencia, del mismo apellido que el marido de Carmen [6].

Me parece que el destellante rojo de la fragua de José García, deja entrever el perfil cortante de todos los gitanos que han ennoblecido mi tierra con sus sudores, pero también el alma ardiente de tantas Carmen como han subido desde el Peñón, por las riberas del Genal, saltando de peña en peña, por vericuetos y entre jaras, hasta arropar a sus hombres en el arrabal, teniendo por almohada —feliz vocablo de nuestra habla andalusí— la falda acogedora del Castillo del Águila.

Por ello, hay que venir a estas tierras que visitaron Ford, Villaamil, Roberts y demás románticos y después vislumbraron Rilque, Joyce y tantos otros. Salir fuera de uno mismo para buscar lo que llevamos dentro. Es preciso escribir para saber si tenemos algo en el interior, a modo de viaje hacia adentro para recuperar las raíces.

2. El entorno romántico

Mérirmée es escritor romántico significativo en la Francia del inicio del XIX. No hay que insistir en ello. Pero sí me interesa poner de relieve las influencias que pudieron llevarle a escoger Gaucín como escenario del nudo central del drama.

Como es sabido, el romanticismo, sobre todo en los franceses, hizo atractivo el viaje a España y el género se inició en los últimos veinte años del S. XVIII con los libros españoles de Swinburne, Dillon, Townsend y Lady Holland [7].

A comienzos del s. XIX, surge la nueva tipología del viajero romántico, más allá de la mirada de autosuficiencia, acomete el viaje como evasión y sustituye el poder de la razón por el dominio de la subjetividad. Se privilegia lo fragmentado, lo ruinoso, las diferencias y peculiaridades, en definitiva, se hace necesaria la invención de una serie de paraísos perdidos tras los cuales encaminar la imaginación. Nuevos motivos, los contrastes culturales, lo agreste, lo insólito, la diversidad de paisajes, el mestizaje, el medievalismo, el orientalismo, se constituyen en objeto de búsqueda y referencia, lo que permite a la imaginación del viajero una recomposición subjetiva que desemboca en un mundo ideal y huidizo.

La imagen de España se renueva, pero para caer nuevamente en el letargo del tópico y del lugar común. Se ensalza al pueblo llano (que es el que convive con el viajero en su andadura) y la clase media, en cambio, aparece como ignorante, huraña e indolente, y la aristocracia degenerada. A Disraely le bastaron unos días de excursión por la Serranía de Ronda para notar «the delicacy and cleanliness of the lower orders of this country», conceptos también expuestos por Richard Ford y Borrow [8]. Y surge la admiración por el pueblo español, tanto por los efectos derivados de la guerra de la Independencia, que fue un asombro para Europa, como por no parecerse al proletariado de otros países, como puso de relieve Lord Bayron en su *Childe Harold*. De todas formas, este campesinado merece la admiración del viajero por su extraordinaria fortaleza y gallardía y por su natural simpático y alegre, siendo resaltadas estas virtudes que contrastaban con la reglamentada miseria del proletariado francés o inglés.

Por ello el viajero busca nuevos espacios y los itinerarios se desplazan a la Península y, mas concretamente, a Andalucía, donde la «polimorfia» es evidente: el conglomerado histórico, la fragmentación y el mestizaje racial, la heterogeneidad geográfica, todo lo que exigía ávidamente el viajero romántico, en un abanico de matices estéticos derivado

de la superposición de pueblos conquistados y conquistadores, de invasiones y reconquistas siempre inacabadas.

Todo ello se traduce en sentencias ditirámbicas de autores como T. Gautier, Marqués de Custine, Stendhal, Sobieski y tantos otros. Y, mas o menos verídicas, las imágenes románticas de Andalucía han mantenido su poder evocador y han servido a los propios andaluces para autoafirmarse. Incluso, «no tanto para descubrirnos, como para velarnos aun más, añadiendo nuevos enigmas a los muchos que ya había dispersos por Andalucía», como nos dice González Troyano en la obra anotada [9].

Fueron los viajeros-pintores que sucedieron a los pioneros, como Richard Twiss (1747-1821), uno de los destacados representantes —junto a Francis Carter— de la primera etapa ilustrada de los viajeros británicos, los que comienzan a difundir el arte y la cultura española. En 1775 Twiss publica *Travels through Portugal and Spain* en la que describe su recorrido, entre otros pueblos, por Gaucín, uniendo a las reflexiones de carácter sociológico y artístico una amplia imaginería gráfica de la herencia arquitectónica de Al-Andalus, difundida por toda Europa.

La avalancha de viajeros, sobre todo ingléses y franceses, a España en los siglos XVIII y XIX ha sido objeto de numerosos trabajos [10]. Pero me voy a detener en las citas concretas de Gaucín en algunos de ellos.

Inicial referencia a Gaucín la encontré en un viejo libro, de 1776, editado por el Major William Dalrymple [11], que inicia su recorrido de España y Portugal, precisamente por Gaucín, donde trasnocha el día 20 de junio de 1774, y del que dice:

> Gaucín está colocado sobre la cumbre de una alta montaña, que habíamos gastado dos horas para subir por un camino rígido como una escalera. Los moros han construido en otro tiempo en ese sitio un fuerte para dominar la entrada de la sierra de Ronda.

SPAIN AND PORTUGAL,

SPANISH EXPEDITION

ALGIERS,

FIGURA 2

Por su parte, el Barón de Bourgoing [12], narra como:

> Tres leguas más allá encontramos Gaucín, linda población escondida entre altas montañas, desde cuya cumbre se ve claramente el peñón de Gibraltar. Está, pues, en un profundo valle fecundado por los arroyos que por todas partes lo bañan.

Taylor, en *Voyage pittoresque en Espagne* [Paris, 1826-1832], nos dejó una grabado denominado «Bandoleros» del camino de Ronda a Gaucín, de un tenebrismo delicioso [13].

Después, el romanticismo viajero inunda Europa con escritores famosos como Jacob, Gautier, Ford o el Barón de Davilliers, éste ilustrado por Gustavo Doré que puede considerarse como el último libro de viajes con espíritu romántico [14].

Richard Ford recorrió Andalucía en 1831 y publicó en el año 1845 (el mismo en que *Carmen* salió a la luz) su *Manual de viajeros por España y lectores en casa*, cuya ruta comprende Gaucín, del que, entre otras cosas, dice:

> [...] está muy románticamente situada en una sierra hendida... la vista es espléndida. el camino en bajada por una escalinata endiablada (análoga expresión a la utilizada por Dalrymple) *parece hecho por el diablo en el jardín colgante del Edén* [15].

Subrayo esta frase del viajero romántico por excelencia, porque parece dicha para que, mas tarde, Mérirmée se inspire y enmarque en este paraje a su Carmen, quien asimismo se llamaba satánica: los colores de Carmen, el rojo y el negro, simbolizan al diablo; «has encontrado al diablo, sí, al diablo»; «eres el diablo» le dice José y ella asiente; y, cuando recuerda la muerte de Carmen, dice «esa mujer era un demonio»...

Y, por contraste, Gaucín y su entorno: *el Edén* como nos dice Ford.

También hay numerosos libros de viajeras de España y de Andalucía [16], lo que —con independencia de la repetición de tópicos y exotismo— contribuyó en gran manera a difundir la belleza de nuestra provincia en el extranjero. Josephine de Brinckmann (en 1850) y Juliette de Robersart (en 1863) pasaron por Gaucín, procedentes de Algeciras y Gibraltar en su camino hacia Málaga. Por lo que se ve la ruta Gaucín-Ronda era obligada, pese al acoso de los bandoleros en nuestras sierras (la primera pone en boca de un malagueño el horror que causaban e, incluso, la necesidad de que, después de que los apresaran, lo que había que hacer era «fusilarlos en el acto») o de lo abrupto del terreno (la segunda nos dice que llegó a Ronda «tras ocho horas de marcha ininterrumpida, hecha mas bien para gamuzas y gamos que para hombres»).

No me resisto a transcribir una de las páginas de Brinchkman dedicadas a Gaucín, donde se adentra a través de un bosque, al que «no puedes imaginar nada más encantador, más poético»:

> Mientras admiraba la belleza pintoresca de aquella naturaleza [...] Gaucín (se me presentó) como una de las más singulares villas que he visto [...] (por lo que) bendigo la buena estrella que hasta aquí me ha conducido [...] en el Castillo donde descubrí, con el tiempo claro, que todo era una maravilla.

Para terminar, nostálgica, que «desgraciadamente, con cierta pena recordé que era el tiempo de partir y de despedirme de aquel bello panorama que no volvería a ver jamás [17].

Otra escritora que se refiere a nuestras tierras es Valérie de Gasparin que evoca a

> [...] esa África presentida, los vientos que han pasado por el Sahara, las brisas cuyo aliento se ha suavizado al acariciar los jardines árabes y que vienen, húmedas y cálidas a que nos deleitemos en el placer de respirar. Eso es la belleza. Y la poesía.

¿Qué más se puede decir?

Esto me lleva a buscar en *Carmen* de Prosper Merirmée, el complemento a este paisaje sin par, encontrándolo en el espíritu de una mujer gitana, pobre, hambrienta de libertad.

Según sabemos, Prosper Mérimée viajo por primera vez a España en 1830 (lo hizo seis veces más, la última en 1863) y Andalucía le sedujo. Fue acogido por los condes de Teba (padres de Eugenia de Montijo, más tarde Emperatriz de Francia al casarse con Napoleón III, en 1853) en las casas que estos tenían en la Plaza del Angel, esquina a la plaza de Santa Ana, en Madrid, solar que hoy ocupa el Hotel Reina Victoria, el de los toreros, cuya circunstancia es recordada por el Ayuntamiento con una placa conmemorativa. La condesa debió contarle los episodios del jaque que mató a su amante, una bailarina, por excitar temerariamente sus celos y el de su cuñado que se enamoró de una cigarrera y que podrían ser el embrión de la novela, en opinión de Luis López Jiménez [18].

También es probable que P. Mérirmée conociera las obras precedentes de Jacob (1811), Gautier (1840) y Borrow (1842).

Es seguro que trabó amistad con el escritor malagueño Serafín Estébanez Calderón, que le hizo conocer su Ronda natal. Mérirmée paso cinco días en Algeciras —como ya le había ocurrido a Chateaubriand— intentando encontrar cabalgaduras adecuadas para caminos y sendas de montaña que tendría que atravesar antes de llegar a Granada, pasando por Gaucín y Ronda; he aquí durante ocho días a este pequeño grupo por los senderos rocosos y estrechos de la serranía de Ronda: «es cierto que nos ha tocado un camino bastante romántico, escarpado, pedregoso y desértico como para acabar con la paciencia de un viaje que, desde hace tres meses, se halla en el límite ideal para formarse en esta virtud» [19].

Esta es la visión romántica de los escritores del escenario escogido para nuestra Carmen. Pero también se asomarán los pintores.

Cuando habla del pintor romántico David Roberts, el Larousse dice que desde Madrid lo acompañó su amigo Jenaro Pérez Villaamil, el más grande pintor romántico español y autor insigne de la obra paisajística por antonomasia de este estilo: el Castillo de Gaucín [20]. Cuando David Roberts llegó a Ronda, procedente de Málaga, (por las ventas de Cártama, Casarabonela y el Burgo) en 1833, era un artista consagrado y tenía 37 años. Después de pasar dos días en Ronda (donde pintó dos cuadros, uno del Tajo y una panorámica desde lo alto del barrio de San Francisco, en donde se divisa el camino de Algeciras) [21] , el día 23 de marzo de 1833 se dirigió a Gibraltar, por un camino aún más dificultoso, con estrechos desfiladeros, profundos precipicios y la constante amenaza de los bandidos, que campaban a sus anchas por estos terrenos imposibles que se abrían sobre el río Genal. «La posada estaba en Gaucín y, según Ford, era bastante buena. Roberts encuentra en este pueblo un horizonte maravilloso que le descubre Gibraltar y África al final de un largo y zigzageante valle. Realiza un dibujo de aquel paisaje, situando en primer plano al Castillo que se eleva sobre el conjunto de casas. Veinte años después pintaría un óleo sobre el mismo tema, mal titulado *Gribraltar from Ronda*, que le regaló a su única hija» [22].

El exotismo de España, con su valiosa herencia islámica y medieval, rezuma en los cuadros de Roberts «Looking tunvard Gibraltar and the coast of Barbary» y «Gibraltar from Gaucín».

FIGURA 3

Lo cierto y seguro es que Roberts contribuyó al conocimiento en la sociedad europea de las bellezas de las ciudades españolas, no sólo por sus cuadros al óleo y a la acuarela, sino en especial por sus dibujos y por la inclusión de los mismos en una especie de revistas que se publicaban en Londres, sobre todo en la serie *The tourist in Spain,* uno de cuyos cuatro volúmenes, titulado *Granada,* inserta los tres grabados mencionados y otro sobre Gibraltar. De esta forma, las dos ciudades españolas (Ronda y Gaucín), nos dice Sánchez Robles, «empezarían a formar parte de los lugares de culto británico en el extranjero y se convertirían en destinos casi de peregrinación».

No tan conocida es otra litografía a color, que también compré en un establecimiento de Gibraltar, hoy desaparecido, que firma y titula «Gaucín» J.F. Lewis, fechada en 1832, en ella se refleja la imagen de los arrieros contrabandistas, típicos de la época en nuestro pueblo. Responde a la postura pintoresca que dirige su atención hacia las características más peculiares y coloristas de los tipos y paisajes andaluces, frente a la postura nostálgica de los pintores que quisieron plasmar trozos de historia, arqueología o la poética de las ruinas.

En estas y en otras reproducciones románticas, el Castillo del Águila y las rocas gigantescas, son protagonistas de la representación. Todo el paisaje se desparrama hasta el final, hacia el mar y la roca de Gibraltar, en las mismas fuentes que bebió el autor y en que hizo andar a Carmen y su cuadrilla.

El Castillo sigue majestuoso, viéndose desde el campo de Gibraltar sus airosas torres, recortadas en el azul del cielo, aunque la fábrica de sus milenarios muros esté casi en ruinas. Y, al propio tiempo, atalaya, desde las cumbres, del ancho valle, vista única de dilatada perspectiva que se pierde en la remota lejanía, en una majestuosa combinación de matices y coloraciones suaves, desde el apacible verde del ensanche del Genal, hasta

el grisáceo, violeta de su desembocadura, sin perder la luz diáfana y la limpidez maravillosa de los mares que sirven de horizonte, rompeolas de siglos de idas y venidas, de presentes y recuerdos, de trémulas palabras que no se quieren oír, de ilusiones sin fin, más allá de los sabores de ayer y de hoy, que, como decía el poeta:

Ya han pasado para siempre

y se alejan de tristeza

en la marea de mi corazón.

El Castillo y su entorno reflejan, creo, lo más hondo de nuestro carácter y ha sido recogido por las plumas y los pinceles de importantes artistas.

Es más, como ha dicho alguien [23], «el Oriente siempre ha estado entre nosotros o se encontraba cerca, tan sólo al otro lado del estrecho de Gibraltar». España y, más en concreto, Andalucía han sido objeto de curiosidad, trabajo plástico y elaboración intelectual, tanto por artistas, como por viajeros y escritores o todo al mismo tiempo como es el caso de Richard Ford.

Y estas vibraciones se dejan notar en un pintor romántico, como en David Roberts, que tenía a España como etapa previa para su viaje a Oriente: «Venecia y España ocuparon durante mucho tiempo este lugar de iniciación», nos dice I. Rupérez, y la verdad es que cuando he paseado por las silenciosas calles de la Venecia de los canales, siempre me he acordado de los silencios de las callejuelas de Gaucín.

El mismo halo de misterio que rezuma el cuadro de Roberts, desprende el «Castillo de Gaucín», de Genaro Pérez Villaamil, que se encuentra en el Museo del Prado.

Ambos cuadros tienen una estructura común, dentro de su perspectiva romántica, que creo exagerada, pues es probable que en los años en que Roberts (1833) y Villaamil (1850, aunque el cuadro está datado en 1848) visitaron Gaucín, el castillo no estuviera en el estado de conservación que ofrecen las pinturas, sobre todo en el caso de Villaamil, pues ya había sufrido los embates de la invasión napoleónica y de la explosión del polvorín de 1843. Salvo que éste se guiara del pintado por su amigo David Roberts. De todas formas, parece que el punto de mira se puede situar en la cima del Hacho, como puede observarse en fotografías similares (por ejemplo, en una de Nicholas A. Breakwell que aparece en //www2.tcd.ie/People/Nicholas.Breakwell/Gaucín-homepage.html. Copyright, 1995), si bien en estas más recientes, con la población rodeando al rocoso Castillo.

El cuadro «El Castillo de Gaucín», De Villaamil, óleo sobre lienzo, de 147x225 cm., se encuentra en el Casón del Buen Retiro, catalogado dentro de la Colección «Pintura del siglo XIX» en la pagina 553 [24].

FIGURA 4 «CASTILLO DE GAUCÍN DE VILLAAMIL»

Fue adquirido al hijo del pintor por Real Orden de 26 de abril de 1864, en 1.500 pesetas para el Museo Nacional de la Trinidad, tras el informe de su director, que señaló que

> [...] es este cuadro si no de los mejores, uno de ellos en que más marcada se ve la manera y particular carácter de las obras todas del paisajista Villaamil [...] uno de sus cuadros en que más se revela su estilo, su manera, su rica imaginación, su ardorosa fantasía y el libre y descompuesto modo que tenía de hacer.

Para Margarita Nelken, era la mas típicamente romántica de sus obras.

La escena recoge a un grupo de bandoleros junto a su guarida, que observa a unos viajeros en el barranco. Al fondo, y ante una gran llanura, el gran risco sobre el que se levanta el castillo de Gaucín.

Es una transcripción exacta de la escena del pasaje de *Carmen*, en el que el Doncaire, el Tuerto, el Remendado y D. José esperan a los ingléses que Carmen les envía desde Gibraltar.

A su mirada subjetiva del mundo dieciochesco, se une la fantasía algo romántica propia de este pintor, que asimismo se refleja en su cuadro «Castillos en la Costa» [25], en el que me parece vislumbrar también al Castillo de Gaucín, en lontananza, rodeado por una bruma espesa que acentúa la perspectiva atmosférica del cuadro, todo él envuelto en una luz irreal, pero brillante, de pincelada empastada y nerviosa. Sus paisajes se caracterizan por una neblina dorada que otorga un aspecto romántico a la composición [26] [27] .

Como la propia Carmen, en sus ausencias y desapariciones, primero a Gibraltar, y después a Málaga y Granada, que coadyuvan a delinear su personalidad enigmática, sin una coordenada temporal precisa.

Y, así como la Alhambra es el símbolo más romántico y orientalista por excelencia, el Castillo del Águila para un Gaucínense debe ser el paradigma de todos los recuerdos

y todas las ilusiones referidas a la tierra perdida y a la tierra que se espera. Como dice Rupérez, el viaje a Oriente de los españoles tiene muchas etapas que se localizan a través de nosotros mismos, de nuestra patria y de nuestra historia, con el reflejo de una luz lejana y brillante cuyo origen está precisamente en la Alhambra. Y creo que también, entre otros lugares, en Gaucín, roca fuerte de nosotros los almorávides y de los que nos enfrentamos al francés.

Y no sólo se deja entrever un trasfondo exótico y misterioso, sino que es palpable una carnadura romántica, propia de la última época de vida real entre sus paredes de piedra.

En el romanticismo español del primer tercio del siglo XIX convergen, como ha puesto relieve Carlos Reyero [28], dos corrientes, una de origen europeo moderada y ecléctica, y otra, que tiene su principal expresión plástica en lo pictórico y que viene propiciada por la relectura de los mitos artísticos hispánicos y que solo se entiende por la contribución de los extranjeros que imaginaron a España como el país romántico por excelencia.

Así, Andalucía, que fue donde primero se revisó la tradición del Siglo de Oro, se volvió referente arquitectónico, paisajístico y de costumbres, como un emblema del Estado que era pluricultural. Con Goya como modelo, surge una pincelada briosa y una factura desenvuelta, una materia jugosa de gran riqueza cromática, que creo que nadie como el Castillo de Gaucín encarna y que tiene en esta fortaleza un objeto ideal para ensoñaciones románticas, una fascinación que se dejó ver de forma patente en los pintores románticos y que, desde las costumbres y tipos humanos, se prolongó en el paisaje, con una autonomía y rango «que otorgaban carácter pintoresco al motivo seleccionado. No es de extrañar pues, que en los paisajes románticos españoles aparezcan con frecuencia figuras y edificios que dotan a la pintura de argumento literario, como «El Castillo de Gaucín»... de Villaamil, la figura más importante de cuantas optaron por esta especialidad pictórica, que exhibió orgullosamente por Europa sus maravillosas fantasías, inspiradas poéticamente en la geografía ibérica, en las que mezclaba con habilidad ilusión y realidad... con pinceladas ricas y pastosas, sutiles veladuras y colores ambarinos, que nos sumergen en una atmósfera de misterio y ensueño» [29].

De la importancia del Castillo de Gaucín, en el contexto artístico, nos da una idea el hecho de que la obra de Villaamil figura como dato artístico destacable, junto a la inauguración del Teatro Real de Madrid, a mediados del siglo XIX, en la cronología que aparece en la obra «Historia del Arte de España» citada.

Éste es el contexto literario y pictórico que sin dudar impele a Mérirmée a situar el mayor ámbito temporal de su drama en Gaucín.

3. La localizacion del drama

La influencia que en Mérirmée tuvieron los escritores que le precedieron en sus viajes, ha sido puesta de manifiesto de forma acertada por los comentaristas [30]. Y no sólo de los escritores, sino lo que trasciende de los pintores citados.

Las descripciones de Gaucín y la atracción fatal que parece desprenderse de su agreste paisaje, debieron influir decisivamente en la elección de Gaucín.

Como lo pudo ser la misma accesibilidad —aunque dificultosa en extremo— que se pregonaba para iniciar las rutas españolas, a los viajeros que entraban por Gibraltar y que tenían como primera etapa Gaucín, situada en el límite fronterizo de dos mundos, como se ha puesto de relieve desde las raíces históricas, pasando por el ocaso del reino nazarí, hasta la más reciente confrontación con los franceses en los propios albores del siglo XIX.

Esta cotidianeidad en las relaciones entre ambos lados de la frontera, también nos hace suponer la existencia de una extensa red de caminos enlazando lugares de uno y otro sector, que aparece documentada debidamente.

Por eso, no es descabellado decir que Gaucín es tierra de sentido permeable, de actitudes de acogida, como la que recibió Juan Ciudad, después de su periplo Áfricano, enredado en los lentiscos y erguenes de la Adelfilla y en los algarrobos que daban sombras a sus aguas y donde vislumbró el símbolo de la granada como tan certeramente recoge Lope de Vega [31].

Lo que tampoco es ajeno al drama de Carmen, frontera entre el amor y el odio, entre la vida y la muerte con la que jugó en los campos de Gaucín frente al Gibraltar de sus correrías.

Como dice el pintor y escultor tarifeño Guillermo Pérez Villalta, esta zona limite entre el Mediterráneo y el Atlántico, entre África y Europa, y en la que Norte, Sur, Este y Oeste se entrecruzan no sólo geográficamente, sino en el espíritu y las culturas que por aquí han pasado, tiene el don de la adicción: los que nacimos en ella lo notamos en la distancia, los neófitos caen dulcemente en sus redes sin apenas darse cuenta [32].

En todo caso, Andalucía, «como yo, puro mestizaje, diáspora y movimiento continuo» [33].

Quiero dejar un apunte más, en relación con la estructura urbana de Gaucín, que propicia la situación geográfica del apoyo logístico, como hoy se diría, a los bandoleros y contrabandistas que acampaban en sus alrededores, mientras Carmen quedaba en el pueblo para conspirar.

Feduchi [34] nos dice que la casa popular esta influida por tres factores: la situación geográfica con sus características geológicas y su paisaje, la morfología del suelo y de los materiales que han de servir para edificarla; el lugar elegido por su variedad climática; y el hombre y su hábitat, de manera que por su idiosincrasia y su ambiente, es parte de la misma tierra, de una manera tan viva que, al decir de José Plá, «el drama de nuestras pasiones se infunde en el drama del paisaje».

Esto me recuerda el tema de Carmen, cuyo drama se entiende en el paisaje de Gaucín —como recogió Mérimée— y en su serranía, y no, como de forma amanerada, lo transformó Georges Bizet al situar el escenario del drama en Sevilla.

El fenómeno de la Costa del Sol y su aglomeración ha sofisticado, en la serranía de Ronda, pueblos con un encanto irremediablemente perdido. Una sorprendente excepción, por el momento, es Gaucín, donde, a pesar de la invasión foránea, se conserva el exterior e, incluso, la estructura interna de las viviendas. Hay una gama de

colores infinita —unos muy violentos bajo el sol, otros muy suaves en el atardecer— bajo un cielo siempre luminoso y limpio... Pero se conserva el alma del tiempo y del espacio.

Ello trae sus raíces desde antiguo. La región ya conocida por el hombre de Neanderthal, sufrió numerosas invasiones: fenicios, griegos y romanos, visigodos y árabes, y la conquista del reino de Granada por Castilla y Aragón. En la reconquista se distribuyeron grandes extensiones de tierra entre los conquistadores, que de nuevo dieron lugar a los latifundios...; los castellanos, ayudados por gallegos, montañeses, aragoneses y catalanes, repoblaron definitivamente Andalucía desde principios del XVI... Pero nunca se perdieron las improntas romana y árabe y las gentes fueron adquiriendo el acento andaluz con fonética arábiga, todo ello unido a una minoría de la eterna diáspora hebraica, todo lo que se aglutinó en la unidad andaluza, en la que la importancia humana es superior a la morfológica y a la climática, con un carácter difícil de definir en el que se adivina la idiosincrasia romana, pero, en general, perdura lo «mudéjar», lo moro, en el transcurso de su vida y de su artesanía...

De todas formas, es de admirar como un pueblo que ha superado sucesivas invasiones, dominaciones, civilizaciones, mantenga sus características fundamentales, en torno a una roca y a unas tierras regadas por feraces aguas, más allá de sus diversas culturas, incluso más allá de la última invasión mediática y de la devastadora globalización.

En resumen, creo que Gaucín huele a pueblo del Sur y por las nieblas del Genal y del Guadiaro, unidos para desembocar en el Mediterráneo, suben agazapadas las raíces blancas y rojizas de la morería.

Paraje ideal para situar a nuestra *Carmen*.

Gaucín, como todos los pueblos originalmente islámicos, se caracteriza por sus calles tortuosas y estrechas, con grandes paredes encaladas, casi sin huecos, que van a dar a plazuelas de forma irregular... Sin embargo, desde finales del siglo XVII, época de la arquitectura popular, hay una constante aportación de temas barrocos, con carácter derivado de una arquitectura culta interpretada por el alarife andaluz... se advierte la impronta árabe como un arte —el mudéjar y el mozárabe— con rasgos muy acusados en los que influyen favorablemente, con un constante leitmotiv, los materiales y el clima... la piedra de la cordillera se usa esporádicamente, pero el ladrillo, el ripio y el matacán, el tapial y la cal, se utilizan exhaustivamente.

Existen en la Serranía zonas y barrios que albergan sobre todo a moriscos sometidos o mudéjares y judíos, que datan de la edad media; los primeros fueron sobre todo alarifes, carpinteros y artesanos dedicados a la cerámica y al hierro y los segundos más al comercio, sin llegar a una fusión completa de los tres pueblos, pero conviviendo armónicamente.

En *Carmen* nos dice D. José que cada componente de la cuadrilla «simulaba tener un oficio: este era calderero, aquel chalán; yo era vendedor de mercería».

Un trazado estrecho y sinuoso; plantas altas de las casas que saltan de un lado a otro de la calle, apoyadas en grandes vigas con jabalcones, tornapuntas o arcos; la calle, el

callejón y el adarve se repiten y las casas con sus huertos abancalados, corrales y jardines, sin un plan meditado de urbanismo, van a los lados de estas calles estrechas e irregulares, difícilmente transitables salvo para peatones y caballerías.

La casa casi sin contacto con el exterior, es a menudo «cóncava», en el sentido de que su iluminación y ventilación se hace desde los patios y pequeños jardines o corrales interiores, escasos y minúsculos huecos al exterior, mal protegidos de las inclemencias del tiempo con celosías y postigos, hasta que se utilizó el vidrio a finales del s. XVI. Pequeñas viviendas de dos pisos, las crujías de tamaño reducido, la altura mayor en la planta baja, normalmente el segundo piso utilizado como «soberao», sobrado o desván.

Escenario único a los fines de los contrabandistas y bandoleros y en donde Carmen pasaba largas temporadas, lugar, precisamente, «donde encontré a Carmen, que me había dado cita allí», nos dice D. José al salir del infierno de Sevilla.

4. La novela

Sobre este marco humano y geográfico, Mérirmée inscribe su inmortal obra.

El mito de Carmen tomó nombre español, pero por humano, como todo mito autentico, se ha hecho universal. De contrabandista en los montes de Gaucín, a mito universal, como Prometeo, Don Juan... historias en las que intervienen fuerzas fatales.

Aunque participa de la temática amorosa como en Tristán e Isolda, Romeo y Julieta o la Celestina, Carmen renueva el mito de la mujer nefasta, teniendo como precedentes a Pandora que abre la caja de los males; Venus saliendo de las aguas del Guadalquivir en Córdoba; Diana cruel y vengativa...

En 1845 la novela se publicó en la «Revue de deus Mondes», y lo hizo sin el capítulo IV, de tema erudito sobre los gitanos; dos años después ya apareció como novela independiente con los cuatro capítulos.

Esta estructura desaparece en la ópera de Bizet. En 1875 se estreno la ópera-cómica (cantado y hablado), adaptación de la novela, lo que contribuyó a su éxito. Después de cuarenta representaciones se adaptó todo el libreto al canto, o sea, a la ópera, en la que las muertes se reducen a una, la de Carmen. La mediocridad literaria del libreto se compensa con lo excelso de la música, que hizo exclamar a Nietzsche que merecía un viaje a España. «La Marcha del Toreador» y «La Habanera» representan una forma del españolismo universal.

En España se conoció antes la ópera (en 1881 se estrena en Barcelona y en 1889 en Madrid), pues la novela se traduce en 1891, aunque hay más de treinta ediciones. Los españoles de todos los tiempos creyeron ver un insulto en la novela de Merimée, que, por ejemplo es tratada despectivamente en la canción popular de Quiroga («yo soy *Carmen de España* y no la de Merimée»).

Hay versiones de zarzuela, de música de cámara; en la poesía tuvo resonancia desde Th. Gautier, hasta García Lorca, pasando por los Machado; tuvo reflejos en la narrativa y Madariaga la llevó al teatro, Gala a la revista y Saura y Gades a la danza, mientras Quintero, León y Quiroga popularizaron la crítica Carmen de España, siendo célebres

las expresiones plásticas de Manet, Doré, Zuloaga y Nonell y sorprendentes las ilustraciones de Picasso, sin dejar de citar las más de cincuenta versiones de Carmen para el cine.

Especial mención se ha hecho de las versiones cinematográficas de Peter Brook, Carlos Saura, Francisco Ros, Jean Luc Godard y Fran Corsaro [35].

Recientemente, Vicente Aranda está preparando la enésima versión cinematográfica y he leído en la prensa que ha visitado Ronda. ¿Se atreverá a ser fiel al texto original?

Para Menéndez y Pelayo es la perfección de la novela corta [36].

Luis Cernuda encuentra en ella un deseo de huir de la civilización y refugiarse en «el perezoso campo andaluz, de rudas pitas, olivos cenicientos y sendas rojizas por donde cruzan los arrieros con sus menudos borriquillos» [37], lo que nos acerca más al paisaje de Gaucín que a la Sevilla urbana.

5. Una aproximación a Carmen en Gaucín

El desarrollo novelesco tiene lugar en espacios abiertos, aunque los espacios cerrados tienen un punto de inflexión importante.

Los espacios temporales se desbordan en el Capítulo III, donde el monte (la sierra de Gaucín) y el propio Gaucín, tiene un protagonismo espacial y temporal importante, con un ritmo de Gaucín, Gibraltar, Gaucín, Ronda, Gaucín, Vejer, Gaucín, Ronda, Gaucín, Gibraltar, Gaucín, Málaga, Gaucín, Córdoba, Gaucín, Granada, Gaucín, Granada...para diluirse en Córdoba.

Gaucín y la serranía atraen por su fatalismo.

Para mejor comprender la importancia de Gaucín a lo largo de la narración, recordemos que el capítulo I, presentación de D. José, tiene quince páginas, el II, introducción de Carmen, doce, y el III, nudo del relato, más del doble que los dos primeros juntos, cincuenta páginas. De ellas, Gaucín tiene su entrada a la huida de Sevilla y abarca todo el espacio abierto del relato hasta poco antes del desenlace final. Y, lo que es más destacable, todo el meollo de la trama: la vida de contrabandista con el Doncaire, las correrías entre Gibraltar y Ronda, con los embarques de mercancías inglésas, la muerte de Remendado en los peñascos, la vida de ladrones de ingléses, la ida a Gibraltar en busca de Carmen, el episodio del duelo con García el Tuerto, su muerte, la muerte del inglés, la vida como «rom» de Carmen durante meses, las idas y venidas de Carmen a Málaga, Córdoba y Granada, hasta que D. José es asaltado y herido por los soldados y, después de ser atendido por Carmen, ésta lo lleva a Granada, donde conoce a Lucas el Picador, causa de la ruptura y muerte de Carmen a mano de D. José y por la navaja de García el Tuerto.

Hay 19 topónimos citados en la trama de la novela (en los tres primeros capítulos), de los cuales, seis son de referencia (Munda, Madrid, Pamplona, Elizondo, Valle del Baztán y Écija). El resto son 4 capitales andaluzas (Córdoba, Sevilla, Granada y Málaga) y 9 pueblos o lugares (Montilla, Sierra de Cabra, Venta del Cuervo, Jerez, Gaucín, Gibraltar, Estepona, Ronda, y Vejer). De estos, cinco son citados como lugares

de paso y por una sola vez (Sierra de Cabra, Venta del Cuervo, Jerez, Estepona y Vejer), apareciendo Málaga como ciudad de trasiego en la última parte de la novela.

Sólo Gaucín, Montilla, Gibraltar y Ronda son lugares de reiterada cita, localizaciones de relatos duraderos siendo citada Gaucín, concreta y expresamente, cinco veces, más que cualquier otro lugar geográfico.

Tan es así, que en las versiones resumidas, o más o menos libres, de *Carmen*, nunca se prescinde de Gaucín. Así, una antigua y popular *Carmen*, de F. Luis Obiols, traducida del italiano, que incluso incluye a Jaén como punto de llegada desde Sevilla, que prescinde en ocasiones de referencias a Málaga, que moteja a García de Bizco y que sitúa equivocadamente la corrida final en Granada, en vez de en Córdoba, no se olvida de Gaucín —a quien cita expresamente cuatro veces— ni de su entorno [38].

FIGURA 5 PORTADA NOVELA DE 1904

En Montilla y Córdoba transcurren las escenas de los encuentros de Merimée con D. José y Carmen y sus presentaciones como protagonistas del drama, en los capítulos I y II, y el desenlace final con la muerte de Carmen, después de los celos en la corrida de Córdoba donde torea Lucas, que se sitúa, de forma indeterminada, a una noche de camino de Córdoba, junto a la Ermita.

Sevilla acoge la primera parte del desarrollo dramático, con la descripción de las cigarreras, el drama del cuartel y la muerte del Teniente, que origina la huida de D. José ayudado por Carmen.

La escena cambia bruscamente y en el ámbito espacial aparece repentinamente, sin mayor explicación, Gaucín: Carmen me facilitó un traje de paisano, con lo cual salí de Sevilla sin ser reconocido. En Jerez... me presentó a Doncaire (jefe de los contrabandistas), que me incorporó a su banda. *Salimos para Gaucín donde me encontré a Carmen, que me había dado cita allí.*

Lo determinante para nuestra historia es que, de súbito, «Carmen aparece en Gaucín», lugar que va a constituir el centro del escenario novelado a partir de la huida de Sevilla, a la que ya no volverán los actores del drama. No obstante, Sevilla será la protagonista única de la ópera de Bizet y sus acólitos.

Es, pues, Gaucín, desde entonces, el centro neurálgico de la novela. *Toda la trama fundamental discurre en Gaucín y en su sierra, a los que se hace referencia en veintidós ocasiones.*

Pero no es sólo la referencia espacial, sino que Gaucín tiene peso específico en la trama y desenlace del mito. Conforme la tensión trágica va creciendo, el protagonismo de la naturaleza abrupta de los montes Gaucínenses va in crescendo y los personajes se sumergen en él.

Por ello, es de lamentar el escenario escogido por Bizet y todos los seguidores posteriores, y más lamentable la solución de Távora, pese a sus pretendidas raíces populares.

No es aventurado afirmar que Merimée conocía el lugar y centra en él el escenario principal de la acción: el campamento de los contrabandistas-bandoleros. Ya conocemos su relato de la travesía desde Algeciras a Granada. En todo caso, sí que asumió el ambiente —como tantos otros datos de su novela— de los viajeros románticos que habían visitado España, Andalucía y, concretamente, Gaucín. Recordemos que, en 1774, el Mayor Dalrymple visita nuestro pueblo, que, desde entonces, es punto de referencia, como ya he dejado escrito.

No otra puede ser la explicación, junto a las maravillas de la naturaleza y lo propicio para asentar en nuestro lugar el campamento bandolero.

Pudo haber continuado la acción, después del episodio del Teniente, en las afueras de Sevilla, o en las cercanías de Córdoba, no lejos de Montilla, en la Sierra de Cabra o en cualquier otro sitio de los mencionados en los capítulos I y II.

Pero Merimée prefiere romper el entorno y desplazarse al sur peninsular. Es más, pudo detenerse en la Serranía de Ronda, con las naturales connotaciones de la creencia de que en sus cercanías se encontraba Munda —objeto formal del inicio de su relato— y establecer allí el centro de operaciones, como sabía que había hecho José María El Tempranillo (y al que alude, precisamente, D. José cuando relata las correrías de Carmen en Gibraltar).

Pero no. Merimée escoge Gaucín para centro de «las correrías», situado precisamente en el camino de Gibraltar a Ronda. Sus correrías entre Gaucín y Gibraltar eran frecuentes y Carmen era la «espía ideal» pues «cuando *volvía* de Gibraltar» —evidentemente a Gaucín, en donde Carmen les había citado— «había acordado con el patrón de navío el embarque de mercancías inglésas que debíamos recoger en la costa».

Las mercancías, en parte, las ocultaban en las montañas, y el resto la llevaba a Ronda. Y así una vez y otra. D. José, que simulaba ser vendedor de mercería, prefería vivir en el pueblo.

Después de ir a Vejer y rescatar del Penal a García el Tuerto, el marido de Carmen, ésta «*vino* con él». Es claro que a Gaucín, por cuyas laderas, al día siguiente, se deslizaron huyendo de los jinetes que les perseguían a tiros, hasta herir al Remendado. D. José lo quiso salvar, cansado lo dejó al abrigo de una roca y el Tuerto lo remató de un trabucazo. Don José se lamenta en su relato y cuenta cómo, agotados aquella noche, durmieron sobre la maleza, mientras Carmen, a escondidas, jugueteaba amorosamente con él. «Después de una horas de reposo —continua D. José refiriéndose a Carmen— , *se fue a Gaucín*».

Evidentemente, Carmen residía en Gaucín.

Desde allí Carmen les manda viandas: «a la mañana siguiente vino a traernos pan un cabrerillo. Todo el día permanecimos allí, y nos acercamos a Gaucín por la noche».

Es notorio que el campamento (en el monte, en la montaña, o en la sierra) lo tenían cerca de Gaucín, a donde sólo se atrevían a ir amparados en la oscuridad de la noche.

Se alojarían en una casa de Gaucín, donde Carmen sí que iba de dia, porque de seguro que vivía, que tenía casa en nuestro pueblo. Y allí «esperábamos noticias de Carmen». Cuando ésta, a los pocos días salió de Gaucín con un mulero, disfrazada como hacendada, con sombrilla y criada, y les dijo que marchaba a Gibraltar para desplumar a los ingléses, les dejó «indicado un lugar donde podríamos encontrar cobijo por unos días», lo que es lógico pensar que era en Gaucín.

«*Me voy* a Gibraltar...» lo que indica que se separaron en las cercanías de Gaucín y ella dejaba su refugio en el pueblo.

Es más, *estoy convencido de que Carmen era oriunda de Gaucín*; si no, no se explica que una persona de su belleza se paseara por sus calles sin levantar habladurías, sospechas, interrogantes entre el vecindario y entre las tropas empeñadas en terminar con el bandolerismo que azotaba la zona. En Gaucín tendría sus padres, sus familiares y una casa, donde sería acogida y desde la que se desplazaba en sus correrías y las de sus amigos, conocedora como era de los vericuetos que descendían hasta el Genal y subirían por los caminos de la sierra Crestellina para llegar por Casares hasta Manilva o Estepona a recoger los embarques, o bajarían hacia Gibraltar por el Guadiaro.

Tampoco tiene otra explicación el que, al salir de Sevilla, D. José fuera citado por Carmen en Gaucín. Sólo se entiende esta cita tan lejana, si *Gaucín es el lugar de nacimiento o de habitual residencia de la gitana.*

Merimée escogió Gaucín, no sólo por ser centro geográfico de las correrías, sino, principalmente, porque Carmen era de Gaucín, y así se lo contarían.

Continúa el relato novelesco.

Desde Gibraltar, Carmen empieza a avisarle de las subidas «por el camino de Gibraltar a Granada» (precisamente el que atravesaba Gaucín, por la antigua calzada romana) de los «milores» ingléses y ellos los atacaban y robaban.

Hubo un pequeño cambio de campamento, ante el temor de que por los continuos robos fueran descubiertos, por lo que no era favorable estar tan cerca de Gibraltar y «nos adentramos en la sierra de Ronda», a la búsqueda de un refugio en la zona más abrupta.

La situación volvió a cambiar, pues Carmen no daba señales de vida y decidieron que D. José fuese a buscarla, a través de la Rollona, a Gibraltar, por lo que

[...] *decidimos los tres que saldríamos para la Sierra de Gaucín*, *que dejaría allí* a mis dos compañeros (Doncaire y García) *y que iría* a Gibraltar como vendedor de frutas. En Ronda un hombre nuestro me facilitó un pasaporte; *en Gaucín me entregaron un burro: lo cargue de naranjas y melones y me puse en camino*.

FIGURA 6. BURRO EN CALLE DE GAUCÍN

Nuevamente, pues, el campamento en Gaucín [39].

Ya sabemos las peripecias de D. José y Carmen en Gibraltar, y los deseos de ésta de volver a Gaucín, «de huir a la sierra»; lo que don José entiende como el paroxismo: «¡Qué ternezas!... y después ¡qué risas!... y bailaba y desgarraba los faralaes: ni un mono hizo jamás más piruetas, gestos y travesuras»

Cuando D. José marchó de Gibraltar nos dice que «encontré a Doncaire y a García esperándome» (en Gaucín, donde ya sabemos que los había dejado al volver de Ronda). Pasaron la noche en un bosquecillo de piñas y tiene lugar una de las escenas más dramáticas de la novela: el duelo de D. José, comido por los celos, con García el Tuerto, a la luz de los reflejos de la hoguera, que se describe con objetivo dramatismo y que resultó ser inútil pues, como le dijo Doncaire «si le hubieras pedido a Carmen, él te la habría vendido por una piastra».

Hubo otro cambio: «Enterramos a García y nos fuimos a poner el campamento doscientos metros más lejos».

El día siguiente, por allí pasó Carmen con su inglés, los muleros y criados. Y D. José se encargó de matarlo pavoneándose ante su amada, libre ya de su matrimonio, lo que es acogido por Carmen con desinterés y con malos augurios, pues a García le había llegado su hora, pero «¡Ya llegará la tuya!».

De todas formas, desde entonces, empieza una nueva vida para D. José y Carmen, en las cercanías de Gaucín, hasta que se precipita el desenlace final.

La vida que llevábamos duró bastante tiempo. Durante varios meses estuve contento con Carmen; continuaba siendo útil para nuestras operaciones (contrabando, robos), informándonos sobre los buenos golpes que podíamos dar. Estaba unas veces en Málaga, otras en Granada, otras en Córdoba, pero a una palabra mía, lo dejaba todo y *venía a encontrarse conmigo en una venta aislada e incluso en el vivac.*

Surgió el problema de Málaga (nuevamente los celos) y discutieron. Los reconcilió el Doncaire. Al poco tiempo, los sorprendió la tropa y en la refriega murió el Doncaire y salió mal herido D. José, que fue ocultado en una cueva (de las cercanías de Gaucín) hasta que, llamada Carmen, «acudió inmediatamente... durante días no se apartó de mí... en cuanto pude sostenerme en pie, *me llevó a Granada*».

Aquí termina el escenario Gaucínense, donde, entre otros, quedaron los cadáveres de García el Tuerto, marido de Carmen, y el Doncaire, jefe de la banda de contrabandistas. Después todo se precipita...

José reanuda su vida deshonrosa, Carmen conoce en Granada a «un picador muy diestro, llamado Lucas», se enamora, surgen de nuevo los celos en D. José, descubre éste que Carmen va a Córdoba a verse con Lucas. Discuten, se van juntos, cabalgan toda la noche sin cruzarse la palabra y se bajan en una «venta aislada, cerca de una ermita pequeña». Discuten, él le suplica que se vayan a América, ella se niega, le recuerda que sus destinos están escritos: «Primero yo, después tu, sé perfectamente que así ha de ocurrir». José encarga una misa al ermitaño «por un alma que quizá va a comparecer ante su Creador». Vuelve a discutir ante el barreño lleno de agua de plomo. Nuevamente cabalgan: «Te sigo a la muerte, pero no viviré más contigo». Se paran en una garganta solitaria, Carmen se baja fríamente. Nuevas suplicas y nuevas negativas:

Déjame salvarte... ya no te amo... tienes derecho a matar a tu rumi, pero Carmen será siempre libre. Nació calli y morirá calli... quieres a Lucas?...Lo he querido, sí, un instante, como a ti... (nuevas suplicas)... Quererte aún es imposible. Vivir contigo, no quiero... Saqué la navaja... era la del Tuerto. Cayó al segundo navajazo, sin gritar. Creo estar aun viendo sus grandes ojos negros mirarme fijamente, luego se nublaron y se cerraron.

La tragedia está consumada. Ha nacido el mito de Carmen. Y Gaucín ha sido un escenario principal en el desarrollo del drama.

En cuanto a la ópera, en donde se suprimen la muerte del Teniente, Carmen hace desertar a D. José con el señuelo de «cuando veas/ qué hermosa es la vida errante/ el universo por país, tu voluntad por ley, / y sobre todo ¡la embriaguez/ de la libertad! ¡La libertad!», con lo que cae el telón del Acto Segundo, para dar paso al Tercero, cuya escena se describe en el libreto con estas sugerentes palabras: «El telón se levanta sobre una peñas... lugar pintoresco y salvaje...». Es todo. La obra vuelve a Sevilla y el último acto discurre en la plaza de toros, donde Carmen encuentra la muerte.

Pese a ello, ha de afirmarse que Carmen no es una mujer urbana, aunque el inicio de su historia esté unido a su condición de mujer obrera, cigarrera de Sevilla. Carmen, sobre todo, es una mujer de pueblo y sus supersticiones, sus vericuetos de mujer peligrosa, van anudados a los terrenos serranos, donde su esencia telúrica estalla cromáticamente, a la vez tierna y apasionada.

Aunque es verdad que su dimensión universal va más allá del tiempo y del espacio, lo que le haría encajar en cualquier geografía del Sur de España, su tejer y destejer, sus caprichos amorosos, sus volubles arrebatos, la encuadran perfectamente en el agreste y bravo escenario de Gaucín y su Serranía. Sus correrías son más propias del salto de una a otra roca para bajar desde Gaucín a Gibraltar, lecho endurecido y a la vez suave como flor de mandrágora, donde las fantasías sexuales de los hombres que la rodean toman corporeidad cumplida.

El proceso de autodestrucción, en la vorágine de las fantasías sexuales masculinas, continúa en estos parajes. Y no es necesario retornar a Sevilla —cuya imagen literaria había sido fraguada en el Siglo de Oro español- para desgranar lo que resta de drama. En la novela de Merirmée el relato final no abandona los escenarios montañosos y solo Bizet lo encaja en Sevilla, llevándolo asimismo Távora a la efectista arena del ruedo.

Las angostas veredas, los tortuosos caminos, los desfiladeros de la Serranía, se bastaban para escenificar el drama que la inconstancia de la gitana trenzó ante el payo vasco, encelado y posesivo, lo que le hizo enredarse en la garrocha del picador, como pudo haber apresado en sus redes a un simple arriero, al matutero vigoroso que se hubiera topado en sus vericuetos desde Gibraltar, al fogoso contrabandista que subiera de Manilva para descansar en su aliento carmesí antes de anochecer en el Arrabalete, o al cabrerillo de Gaucín que les bajaba el pan a diario.

FIGURA 7. CONTRABANDISTA DE DORE

Las soledades de los campos serranos, sólo temblorosas de ecos perdidos, son propicias para el espíritu de unidad y solidaridad que impregna el hacer aventurero de

Carmen, así como para envolver su enigmático proceder, como una llamada de su sangre de gitana.

No encuentro mejor escenario para una vida de mujer pobre y gitana que pretende ser ella misma sin ataduras, para una historia de amores y celos, de delirios anticipados en el tiempo sobre la libertad femenina, de reto hacia su propio pueblo al unirse a un hombre que no es de su raza.

En vez de volver al amanerado espacio de una cárcel sevillana o al coso de purpurado albero, bien merecía la pena que la sangre corriese, una vez más, por los Prados de León, las Limas, o las Piedras de Río, desde donde es fácil salpicar las tranquilas aguas del Genal...

No hay una Carmen de España.

Ni una Carmen de Mérirmée.

Pero, en todo caso, debería recordarse una Carmen, la de Gaucín

NOTAS:

[1] Como decía M. Alvar en «Repartimientos malagueños», *EPA*, 2000.

[2] R Buenaventura, en la Nota Preliminar de su traducción de *Carmen* de P. Merimée, Editorial Hiperión, Madrid, 1986.

[3] Tomado del folleto *«Andalucía solo hay una»* editado con ocasión del Día Mundial del Turismo'99. Web: http: //www.andalucia.org.

[4] Editado por La Cuadra de Sevilla, concertada con el Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, por J. de Haro Artes, Gráficas S.L., sin fecha.

[5] Gunter Grass, en su discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura.

[6] «El tambor de piedra», *El País Semanal*, 1235, 28 de mayo de 2000.

[7] «La guía fotográfica y el ferrocarril como fin de viaje romántico», en el catálogo *«La Andalucía de Laurent»*, editado con motivo de la exposición organizada por el CAF de la Consejería de Cultura de la JA en 1998.

[8] «Actitudes inglésas ante la Andalucía romántica», en J. Mª Alberich, *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, Diputación Provincial de Málaga, 1987, págs. 23 y sigs.

[9] *«La imagen...»*, págs. 13 y sigs.

[10] Por todos, C. García Romeral Pérez, *Bio-bibliográfia de viajeros por España y Portugal (Siglo XIX)*, Ollero y Ramos, Madrid, 1999.

[11] *«Travels Through Spain and Portugal»*, consultado en la Biblioteca del Instituto de Estudios Gineneses, gracias a la atención de Salvador Contreras, pendiente siempre de ofrecerme, de las adquisiciones que realiza el IEG, las novedades que afectan a Gaucín.

[12] *loc. cit.*, págs. 549-551.

[13] Reproducido en J. Brinchkman, *Paseo por España*, Cátedra, Madrid, 2001, pág. 244.

[14] Pueden consultarse Jacob (*Viajes por el sur de España*, 1811), Gautier (*Viajes por España*, 1840), Borrow (*La Biblia en España*, 1842), Quentin (*Guía del viajero en España y Portugal*, 1850) y Devalliers (*Viajes por España*, 1862).

[15] Ediciones Turner, Madrid, 3ª edición, 1988, págs. 45-47. En la pág. 131 reproduce el grabado de Roberts que citamos y reproducimos en el texto.

[16] En *Jábega*, núm. 75, Elena Echevarría publicó un artículo, «La Málaga del XIX vista por las Viajeras Francesas», que, aunque ceñido a las visitas a la capital, nos pone sobre la pista de las viajeras que pasaron por nuestras tierras. Cita, entre otras a Valeri de Gasparín (*Andalusie et Portugal*, 1866), Madame C. De la B. (*Impressión de voyage dúne Pasrisienne en Espagne, Alagrie et Italie*) y Jane Fancy (*Quelques jours en Espagne et en Argerie*).

[17] *Paseos por España*, Cátedra, 2001, págs. 247.249.

[18] Estudio preliminar a *Carmen*, Ediciones Cátedra, Letras Universales, Madrid 1997, pág. 13.

[19] Mérirmée, «Correspondance générale», citado por I. Hempel-Lipschud, *Andalucía, de lo vivido a lo escrito por tres románticos franceses: Chateaubriand, Mérirmée y Gautier*, pág. 81.

[20] A la muerte de Fernando VII, en septiembre de 1833, año en el que Roberts visita a España y recorre la Serranía dibujando a Gaucín, el regreso de los exiliados marca el inicio del romanticismo español.

[21] Los reproduce la Revista *El Eco de la Serranía*, Edinexus, 1955, 1, págs. 11 y 12. En el artículo de J. Mª Sánchez Robles, «La visión romántica de Ronda», con edición gráfica de Carlos Serrano. También se ve el itinerario del pintor sobre un mapa de los reinos de España y Portugal, realizado por el Brigadier Francisco Javier de Cabanes en 1829.

[22] *Loc. cit.*

[23] I. Rupérez, «El orientalismo en un país orientalizado», *ARTE*, 11, 2000.

[24] Según W. Rincón García, en *El Prado. Colecciones de Pintura*, Lunwerg Editores, 1994, págs. 527-639, Pérez Villaamil puede considerarse como el iniciador del orientalismo en España, cuyos otras excelentes representantes fueron Francisco Lameyre, Mariano Fortuny y Antonio Muñoz Degrain, según puede verse en el artículo citado en la nota 32. También he visto reproducido el cuadro en Internet, la pagina http://www.artehistoria.com/genios/cuadros.htm y disponible en la Colección *«Genios de la Pintura»* de Ediciones Dolmen.

[25] En el Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba. Lo contemplé en la exposición de Paisajes europeos y cubanos de los siglos XVII-XX, de Jaén, marzo-2001 y en el Catálogo editado por la Fundación Unicaja.

[26] *Los grandes momentos del Arte. 10. Razón y Sentimiento. Arte neoclásico y romántico,* Dolmen, 2001, CD-Rom.

[27] J. E. Arias, «Relaciones entre David Roberts, Villaamil y Esquivel», *Goya*, 158, sep-oct. 1980, págs. 66-73.

[28] «El siglo XIX: del neoclasicismo a la Industria», en *Historia del Arte de España*, Lunwergs Editores, 1996, pág. 379 y sigs. El cuadro de «El Castillo de Gaucín» de Villaamil se reproduce en la página 395 y se data en el año 1848.

[29] *Loc. cit.*, págs. 394-395. Después de este evocador pasaje, Reyero cita al pintor madrileño, seguidor de Villaamil, y su obra «Contrabandistas en la serranía de Ronda» (Sevilla, Museo de Bellas Artes), de 1860.

[30] Por todos, «La imagen...».

[31] *«Comedia famosa de Juan de Dios y Antón Martín»*, en *Obras completas*, III, Águilar, 1990, pág. 430.

[32] En «El sur del Sur», en *El Viajero EP*, 11 de febrero de 2001.

[33] En palabras del pintor tarifeño Chema Cobo, en *El País Andalucía*, 27 de mayo de 2001, pág. 9.

[34] L. Feduchi, *«Itinerarios de arquitectura popular española. 4. Pueblos Blancos»*, Blume, Barcelona, 1986, pág. 184.

[35] I. Hempel-Lischud, en «La imagen...», págs. 88-89. Ver, en especial, «Carmen. El sueño del amor absoluto», Carlos Saura y Antonio Gades, con dibujos de Antonio Saura, Círculo de Lectores, Madrid, 1984.

[36] «Historia de las ideas estéticas en España», CEIS, Madrid, 1974, pág. 875.

[37] *Prosa Completa*, Barral, Barna, 1975, pág. 1287.

[38] Casa Editorial Maucci, Barcelona, Buenos Aires y México, 1904, Colección «Novela Popular».

[39] También M. Vazque González, «*El toro de Cuerda. Gaucín»*, Acento Andaluz, Málaga, 2001, pág. 129, establece el marco geográfico del que denomina «cuento» en Gaucín: «Siguiendo el hilo del relato se intuye que posteriores acontecimientos de la vida de los protagonistas

[...] ocurrieron en la Sierra de Gaucín, aunque explícitamente, en el relato de los referidos acontecimientos no figure el nombre de la población. La hipótesis está basada en la continuidad cronológica y lógica de los hechos contados por Merimée».