

El intertexto cultural español como motor de la sonrisa: *Le théâtre de Clara Gazul*

Marta Giné Janer
Universitat de Lleida

Enemigo de las sensiblerías, escéptico y descarado y contemporáneo de los grandes románticos, con los que comparte similares gustos estéticos, Mérimée y su *Théâtre de Clara Gazul* se inscribe, cabalmente en los objetivos de este número monográfico dedicado a “Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XX”, tanto desde la perspectiva de la sociología, como de la historia de las mentalidades y de las tradiciones literarias. Como afirma Thierry Ozwald, uno de los grandes estudiosos de nuestro escritor, el teatro de Mérimée es característico

d’une autre forme de rire, d’un rire déjà moderne et que l’on pourrait nommer «rictus romantique»: rire aux antipodes du rire rabelaisien dont il se souvient cependant, rire à la fois plein de fiel et d’arrogance, naissant aux confins de l’hystérie, rire pour tout dire aliéné, car toujours lié à une forme de monstruosité, il sous-tend en profondeur l’écriture mériméenne¹.

Frases sugestivas a las que esperamos no defraudar en las líneas que siguen. Nuestro objetivo primordial se centra en observar cómo las referencias literarias y

¹ T. Ozwald, “De Hugo à Mérimée: ébauches d’un rictus romantique”, *Romantisme*, número especial dedicado a *Rire et rires*, 74 (1991), p. 49.

estéticas, los motivos y los temas españoles sirven al espectador o lector del teatro de Mérimée, gran enamorado de España, como motor para desarrollar la sonrisa².

Le théâtre de Clara Gazul, empezando ya por su título, se presta a la broma, a la mixtificación³: se nos presenta como un conjunto de obras de teatro escritas por una actriz⁴ española, Clara Gazul; es decir, el lector se sitúa inmediatamente en el espacio cultural español, espacio del romancero⁵ y del teatro. Además, para profundizar en esta superchería, la primera edición, publicada en París en 1826, añadía como subtítulo: *Collection des théâtres étrangers*, subtítulo que, al lector de la época, le recordaba otra publicación: *Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers, allemand, anglais, danois, espagnol, hollandais, italien, polonais, portugais, russe, suédois*, colección que sí remitía a verdaderas traducciones, en francés, de obras teatrales extranjeras. Por otra parte, algunos ejemplares de la primera edición del *Théâtre de Clara Gazul*, presentaban un retrato de Mérimée, vestido de mujer (incluso con una mantilla⁶): todo contribuye al juego de hacer creer al lector que está ante obras teatrales escritas por una española que “Joseph l'étrange” se encarga de traducir al francés. Vemos, pues, que ya el título de la obra —gracias al recurso de lo insólito— convierte la referencia a lo español en generador del humor. Joseph l'étrange firma la “Notice sur Clara Gazul” que precede a las obras teatrales propiamente dichas. Esa “Notice” nos ofrece un nuevo juego intertextual ya que se citan explícitamente otras obras teatrales españolas, en concreto, se hace referencia al papel de Clara en la comedia *La mojonata* de Moratín, se hace también referencia a “la *saynète*” (p. 5)⁷, de manera que el lector

² En el caso de Mérimée las alusiones a otros textos literarios u otras tradiciones culturales es un proceso muy frecuente; sin embargo, en el ámbito limitado de un artículo, nos centraremos únicamente en el caso español y en la temática de la comedia.

³ Procedimiento literario muy utilizado en el momento en que Mérimée escribe su obra: probablemente está imitando a su gran amigo Stendhal, es decir, la obra remite ya, en un primer momento, a otros textos. Aunque cierta crítica señala también como razón de la superchería el deseo de escapar a la censura.

⁴ Mérimée nos descubre su fascinación por la mujer/actriz capaz de representar a todas las mujeres, de ser una y de ser todas; en “Le Carrosse du Saint-Sacrement” la Perichole afirma: “ne suis-je pas tout à la fois l'infante d'Irlande, la reine de Saba, la reine Thomyris, Vénus et sainte Justine, vierge et martyre?” (Mérimée, *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, París, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1978, p. 231. En adelante, cuando citemos las obras de Mérimée nos referiremos a esta edición), enumeración de personajes que, por lo demás, encontramos en obras de Lope de Vega y de Calderón.

⁵ Según J. Mallion y P. Salomon, Mérimée “dut emprunter ce nom de Gazul au *Romancero general*, où de nombreux romances sont consacrés à ce Maure célèbre et courageux” (ed. cit., p. 1132).

⁶ La edición de la Pléiade reproduce este simpático retrato (*ibidem*, pp. 1134-1135).

⁷ “Le Carrosse du Saint-Sacrement” tiene como subtítulo: *Saynète*. En el interior de esta obra la comtesse de Montemayor “se plaint d'une tentative de la señora Perichole pour la tourner en ridicule

acomoda ya su ánimo al espíritu de la comedia. No es ésta la única alusión que mueve a la sonrisa.

Intentaremos, seguidamente, demostrar que Mérimée será un innovador en sus creaciones teatrales y lo hará desde esta perspectiva de la sonrisa⁸. Así en la obra “Les Espagnols en Danemark” se describe como una “Comédie en trois journées” (y no en actos), proceso que se repite en “Inès Mendo ou le triomphe du préjugé”, y que supone una referencia a las comedias de Moratín, nuevo intertexto. Así, en el “Prologue” el poeta exclama: “Oh! j’espère que la pièce nouvelle est divisée en actes” (p. 12); en “Inès Mendo ou le Triomphe du préjugé”, el *traductor* escribe: “J’ai traduit par *journée* le mot espagnol *jornada*, Clara Gazul se servant par préférence de ce terme déjà ancien, auquel les classiques espagnols ont substitué depuis longtemps la dénomination d’ *acte*” (p. 141). Nuevamente en “Les Espagnols en Danemark” los *personajes/críticos* se quejan de que “le titre n’a pas le sens commun, puisque jamais Espagnols, que je sache, n’ont été en Danemark” (p. 12) y, además, aseguran: “c’est impossible de faire une comédie sur des gens qui sont à peine morts” (*ibidem*). Para Mérimée se trata —gracias al intertexto cultural español— de burlarse de las reglas del teatro. Con el mismo espíritu, en la obra “Une femme est un diable”, el *traductor* Mérimée escribe “Comédie*”, para explicar (mejor complicar, en claro espíritu paródico) a pie de página el asterisco de la siguiente forma: “Clara Gazul affecte de se servir du mot *comédie*, *comedia*, employé par les anciens poètes espagnols pour exprimer tout ouvrage dramatique, ou bouffon ou sérieux” (p. 77). Y en el “Avertissement” a la obra “Inès Mendo ou le préjugé vaincu” se nos afirma: “l’auteur, qui s’est étudié à imiter les anciens comiques espagnols, n’a nullement cherché à éviter leurs défauts ordinaires, tels que le trop de rapidité dans l’action, le manque de développements, etc.” (p. 105). Y al final de la misma obra, el *traductor* Mérimée insiste en ese carácter intertextual: “La brusque intervention du roi, qui termine la comédie, n’est pas rare dans les anciens drames espagnols (voir l’*Alcalde de Zalamea* et cent autres

au théâtre, dans le saynète de *La Vieille Coquette*” (p. 221). Es decir, este proceder del teatro, dentro del teatro cómico, tal muñecas rusas, dispone al lector/espectador, nuevamente, a la sonrisa.

⁸ Ya en esta “Notice sur Clara Gazul” el *traductor* Mérimée manifiesta cómo la risa y las lágrimas se confunden muchas veces, impidiendo delimitar claramente el orden de lo cómico y de lo trágico, así en las razones expuestas para justificar los motivos de Clara para convertirse en escritora: “Les uns l’attribuent à un goût naturel pour la profession d’acteur; d’autres à une inclination pour le *jeu galan* du Grand Théâtre; d’autres enfin veulent que la pauvreté ait décidé Clara à se faire comédienne” (p. 5). El autor no explica cuál de esas razones, en las que se mezclan motivos amables y trágicos, es la auténtica y pasa, sin transición, a otra cosa. Como ya sabemos, esta unión de lo trágico y de lo cómico, por lo insólito, es característica de la época romántica —véase *L’Ironie*, número especial de homenaje a René Bourgeois de *Recherches et travaux*, 41 (1991)—.

pièces” (p. 126)⁹. Es decir, en su conjunto, *Le théâtre de Clara Gazul* se nos ofrece como un tratado de teoría estética de innovación teatral, pero siempre desde una perspectiva no sería sino de sonrisa, conseguida gracias a las referencias a la cultura española.

De todas formas, no es únicamente en la concepción puramente estética que Mérimée se instala en el ámbito de la comedia, sino también en el ámbito temático de la crítica hacia unas estructuras dadas —la Inquisición¹⁰ y el orden social religioso conservador— desde la perspectiva de la burla y desde la perspectiva de la constatación de que arte y vida se confunden¹¹. De la misma manera, el personaje de Charles Leblanc, en “Les Espagnols en Danemark” representa un nuevo juego intertextual que incide en los aspectos cómicos de la obra: a un lector o espectador medianamente culto le recuerda fácilmente al personaje de Rebolledo en *El Alcalde de Zalamea*¹², es decir, ya desde su primera aparición, el personaje nos sitúa en el ámbito de lo cómico: es un personaje que habla en un estilo popular (no se le hace hablar en un estilo noble) y que nos ofrece un descubrimiento de personalidad como es fácil hallarlo en el teatro español; así al ver a Mme de Tourville exclamará: “Million de tonnerres! c’est ma mère” (p. 57). Por otra parte es un personaje que mezcla lo cómico y lo trágico (con las consiguientes dosis de ironía que ello conlleva¹³), unión tal como las ideas románticas preconizaban para

⁹ La crítica percibió este carácter intertextual de las obras, así J.-J. Ampère comentó: “ce qu’elle a de remarquable, c’est que l’auteur semble avoir eu pour but d’y retracer, plus exactement que partout ailleurs, l’allure rapide, naïve et brusque des anciens comédies espagnoles” (*Le Globe*, 4 de junio de 1825).

¹⁰ Recordemos que esta obra —*Le théâtre de Clara Gazul*— escandalizó a los devotos y fue prohibida por la Inquisición. Las comedias de Clara Gazul —nos dice Joseph l’Estrange— también estarán en “l’index” (p. 6). En concreto, la obra “Une femme est un diable” —se nos dice en la misma “Notice”— debía tener una segunda parte, pero el tema era tan escandaloso que el confesor de Clara, “aumônier du régiment de la Constitution, en fut tellement choqué, qu’il obtint d’elle que ce petit ouvrage sera jeté au feu” (p. 6).

¹¹ Realmente, esta “Notice” avanza el contenido de las comedias: varias de ellas reflejan las barbaridades de la Inquisición y la “Notice” se hace fiel reflejo de los problemas de Clara con su tutor inquisidor a causa de sus creaciones artísticas: “Les amateurs de scandale se réjouissaient en pensant au procès futur entre un inquisiteur et un directeur de théâtre, quand un accès de goutte remontée priva le Saint-Office d’un membre zelé, et Clara d’un tuteur incommode” (p. 5).

¹² Otro ejemplo intertextual: Don Andrés de Ribera, en “Le Carrosse du Saint-Sacrement” nos recuerda también a los viejos con gota creados por Calderón y Lope de Vega (especialmente *El alcalde de Zalamea* y *Amar después de la muerte*).

¹³ Por su parte, el personaje del “résident” (también de “Les Espagnols en Danemark”) usa expresiones en boga en los melodramas franceses y españoles de la época, son divertidas sus exclamaciones: “Ciel et terre! mort et furie! que le diable m’emporte!” (p. 59).

el arte¹⁴. Para Mérimée, las palabras romanticismo y libertad van de par y así forma y tema se unen en favor de la fidelidad a este postulado. Comentábamos, brevemente, más arriba la sátira que contiene *Le théâtre de Clara Gazul* contra la Inquisición: el epígrafe de “Une femme est un diable” recoge una frase —nuevo intertexto— del *Mágico prodigioso* de Calderón¹⁵ y nos avanza así el argumento de esta obra (un clérigo está dispuesto a vender su alma al diablo para ser amado por una bella mujer); el subtítulo de esta obra presenta una clara intención paródica: “La tentation de Saint Antoine”, y compara de esta manera al protagonista de la obra —un pobre diablo— con el “grand saint Antoine” (p. 82). Por otra parte, consciente del carácter anticlerical de la obra, Mérimée le añade un prólogo que nos descubre su picardía e ironía:

Bien des gens pourront être scandalisés de cette audace, qu’ils appelleront sacrilège; mais traduire sur le théâtre les ministres cruels d’un Dieu de clémence, ce n’est pas attaquer notre sainte religion. Les fautes de ses interprètes ne peuvent pas plus altérer son éclat, qu’une goutte d’encre le cristal du Guadalquivir.

Les Espagnols émancipés ont appris à distinguer la vraie dévotion de l’hypocrisie. C’est eux que l’auteur prend pour

¹⁴ El final de la obra mueve nuevamente a la sonrisa indulgente: “Ainsi finit cette comédie: excusez les fautes de l’auteur” (p. 76), fórmula corriente —nuevo intertexto— al final de las obras del antiguo teatro español. El autor repetirá la misma fórmula al final de la obra “L’Amour africain” (p. 103), “Le Ciel et l’enfer” (p. 181) y “L’Occasion” (p. 215). El desenlace de “Inès Mendo ou le triomphe du préjugé” es aún más satírico, Inès afirma: “L’auteur m’a dit de ressusciter pour solliciter votre indulgence; et vous pouvez vous en aller avec la satisfaction de penser que vous n’aurez pas de troisième partie” (p. 164).

¹⁵ “DEMONIO. Yo haré que el estudio olvides / Suspendido en una rara / Beldad” (p. 77). A lo largo del texto encontraremos otras alusiones a esta obra de Calderón. “L’Amour africain” tiene como epígrafe una frase de *El guante de doña Blanca* de Lope de Vega: “Amor loco / A dos fidalgos disparó la flecha” (p. 93). “Inès Mendo ou le préjugé vaincu” tiene como epígrafe una frase del *Quijote*: “Sease ella senoria, y venga lo que viniere” (p. 105), y otra frase de la misma obra constituye el epígrafe de “Inès Mendo ou le triomphe du préjugé”: “Que si de los zuecos la sacais a chapines, no se ha de hallar la mochacha, y a cada paso ha de caer en mil faltas” (p. 130). “Le Ciel et l’enfer” tiene como epígrafe otra frase de Calderón: “Sin zelos amor, / Es estar sin alma un cuerpo” (p. 164). En “L’Occasion” los nombres de los personajes protagonistas se corresponden con nombres de los protagonistas de *El sí de las niñas* (doña Francisca, doña Irene, la criada Rita...). “Le Carrosse du Saint-Sacrement” tiene como epígrafe una frase de Calderón: “Tu verás que mis finezas / Te desenojan” (¿Cuál es mayor perfección?).

En todos los casos el epígrafe avanza el argumento respectivo de cada obra y la sitúa en el género de la comedia gracias a un contexto cultural y estético español.

juges, sûr qu'ils ne verront qu'une plaisanterie là où le bon Torquemada aurait vu la matière d'un auto-da-fe, avec force san-benitos. (p. 77).

Es fácil resaltar la clara ironía que revela el epíteto “bon” para referirse a Torquemada¹⁶. El conjunto de esta obra teatral refleja claramente esta ironía, así los inquisidores se preguntan: “Est-il donc si nécessaire d'être chrétien pour être inquisiteur?” (p. 79), y unas líneas después los mismos personajes inciden en la cuestión: “ce nouvel inquisiteur qu'il nous a envoyé pour présider ce tribunal est un démon” (p. 79), frase en la que se juega con todas las variantes semánticas posibles que la imaginación del lector/espectador puede desarrollar sobre la palabra “démon” asociada a la palabra inquisidor: temor a posibles actitudes nefastas del *inquisidor jefe* con respecto a los otros inquisidores que ante tal perspectiva desearían “être Turc!” (p. 79), algo cuando menos insólito si se piensa en la inquina de la Inquisición contra todo lo que no fuera civilización cristiana... Podríamos multiplicar las citas, todas en el mismo sentido, que confirmarían similar proceder estético y crítico: para Mérimée se trata —estamos convencidos de ello—, más allá del tema concreto de la Inquisición española¹⁷, de mostrar la hipocresía de los mecanismos de control que ejerce la sociedad religiosa sobre sus miembros, se trata de defender el derecho a la heterodoxia y el derecho a no recibir sanciones por escapar a los valores instituidos¹⁸, adoptando la forma de sensibilidades antitéticas —lo cómico se une a lo trágico— para oponerse a algo tan deplorable como la intolerancia. Compartimos la opinión de Thierry Ozwald:

le phénomène comique, très certainement, *procède* du phénomène tragique, et c'est la même problématique qui sous-tend l'un et l'autre.

On pourrait de la sorte avancer l'hypothèse que la comédie est un micro-processus tragique dans la mesure où, sans donner libre cours à la crise tragique, elle l'évoque néanmoins, soit en

¹⁶ Unas líneas después la expresión “bon Dieu” (p. 79) será asimismo peyorativa.

¹⁷ Si bien es fiel a la actualidad: en el momento en que escribe se acaba de abolir la Inquisición en España y ello suscitó mucho interés en Francia.

¹⁸ Nuestra afirmación sobre el hecho de que, para nuestro autor, lo más importante es la crítica religiosa en lo que ésta tiene de coercitiva (y no el caso de la civilización española usada como ejemplo cómodo) viene corroborada en la correspondencia de Mérimée: “cela a été écrit à une époque où il y avait un peu de courage à se moquer des vice-rois et des évêques” (*Correspondance générale*, établié et annotée par M. Parturier avec la collaboration de P. Jossierand et J. Mallion, Privat, Toulouse, 1941-1964, vol. V, p. 392).

la transposant sur le mode métaphorique, soit en la parodiant, soit en la jouant en «accéléré». La comédie résulterait toujours ainsi d'une sorte de décomposition ou déperdition du tragique, se situant à sa lisière¹⁹.

Pero si la sátira de la hipocresía religiosa de los inquisidores es bastante suave en "Une femme est un diable", esta sátira se hace más virulenta en "Le Ciel et l'enfer", de forma que la estética de lo grotesco se hace más evidente²⁰: fray Bartolomé es un inquisidor maquiavélico, mentiroso²¹, astuto, bebedor y avaro, que obliga a doña Urraca a mortificaciones inverosímiles; nuestro autor satiriza sus bárbaras actuaciones, de forma que —como afirma Thierry Ozwald—:

Il s'en faudrait de peu que les hypocrites —comme chez Molière— se soient confondus, épinglés dans leurs attitudes grotesques et leur prétention ridicule au sublime (...). Ils n'en sont pas moins grotesques aux yeux du lecteur car d'autant plus impuissants à toucher au sublime qu'ils s'y épuisent farouchement, et toujours moins aptes, dans leurs affectations austères, à sentir le tragique vrai²².

Paralela a la crítica sarcástica contra la Inquisición, la crítica anticlerical recorre las páginas del *Théâtre de Clara Gazul*, especialmente cuando la religión constituye un obstáculo a la realización del amor: es ésta una temática frecuente en la época²³ a la que Mérimée es muy sensible. En "L'Occasion" fray Eugenio

¹⁹ Art. cit., p. 51.

²⁰ Una adaptación televisada, de 1969, de esta obra insiste en su carácter cómico. Un crítico anónimo subrayó, a propósito de esta realización, que era "Comme un spectacle de cabaret", que se trataba de "une mise en scène alerte et bouffonne" (*Le Monde*, 22 de noviembre de 1969). Sólo citamos un fragmento de esta obra en el que la protagonista se confiesa de "avoir, par mégarde, avalé" (p. 171) una mosca y teme, por ello, estar en pecado, a lo que contesta el inquisidor:

F. BARTOLOMÉ: "Était-ce une petite ou une grosse mouche?"

DOÑA URRACA: Une très petite.

F. BARTOLOMÉ: Alors, c'était maigre. Les petites, qui s'engendrent dans l'eau, sont maigre; mais les grosses, qui s'engendrent dans l'air, sont gras..." (p. 171).

²¹ Como señalan J. Maillon y P. Salomon, los editores de la edición con la que trabajamos: "l'inquisiteur Fray Bartolomé (...) a recours á un procédé mensonger pour obtenir de doña Urraca la dénonciation de son amant" (p. 1190).

²² Art. cit., p. 53.

²³ Recordemos, por no citar más que un único ejemplo: *Atala*. En "L'Occasion" se dice: "Eugenio avait alors dix-sept ans au plus. Sa mère mourante lui dit: «Si tu consentais à te vouer à Dieu, je suis

representa al cura constreñido por unos votos sin vocación²⁴ y, simultáneamente, Mérimée plantea el tema del celibato de los clérigos; Doña Francisca exclama:

les deux années que j'ai passés en Angleterre m'ont appris qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre tout ce que les cagots nous content ici des hérétiques. — J'ai vu en Angleterre des prêtres qui ont des femmes et des enfants, et ce sont de très bons prêtres (p. 201).

Nueva malicia e ironía anticlericales recorren las páginas de “Le Carrosse du Saint-Sacrement”²⁵: a pie de página, Mérimée nos relata de la siguiente manera el origen de su obra:

Une comédienne fameuse de Lima, nommée la Perichole, eut un jour la fantaisie d'aller à l'église en carrosse. Il y avait alors peu de voitures à Lima, et elles appartenait toutes à des personnes de la plus haute distinction. La Perichole, qui était entretenue par le vice-roi du Pérou, obtint, non sans quelque peine, que son amant lui fit don d'un carrosse magnifique, dans lequel elle se montra par la ville, au grand étonnement des Liméniens.

Après avoir joui de son carrosse pendant une heure à peu près, saisie tout à coup d'un accès de dévotion, elle en fit don à l'église cathédrale, voulant qu'il servît à transporter rapidement les prêtres qui iraient administrer les secours spirituels aux malades. Elle fit, de plus, une fondation pour l'entretien de cette voiture. Depuis ce temps, le Saint-Sacrement est porté en carrosse, à Lima, et le nom de la comédienne est en grand honneur (p. 246).

sûre que tu obtiendrais du ciel la guérison de ta mère». Il n'hésita pas, et bien qu'il étudiât pour être médecin, il abandonna tout, se fit prêtre, et sa mère guérit” (p. 204).

²⁴ “J’entendis conter que Fray Eugenio n’avait pas eu de vocation pour entrer dans les ordres, et que des circonstances malheureuses l’avaient obligé à prendre ce parti” (pp. 203-204).

²⁵ Ironía maligna que sedujo a un crítico y escritor tan heterodoxo como Théophile Gautier (véase su comentario en *La Presse*, 18 de marzo de 1850). Por otra parte, nuevos intertextos recorren esta obra, así la protagonista declama unos versos de Calderón: “Cruelle imagination! pourquoi, par tes doux prestiges, afliges-tu mon coeur?” (*El mágico prodigioso*).

Ni que decir tiene que, en la obra de Mérimée, esta anécdota piadosa se transforma en agresiva sátira contra la religión²⁶ y el poder político instituido²⁷.

* * * * *

En conjunto, pues, hemos visto cómo diversos hechos de la civilización española son abordados por Mérimée: la Inquisición, la realidad de las colonias americanas, la expedición a España de los “Cien mil hijos de San Luis”... En todos ellos la actitud de Mérimée es la de un liberal que, mediante la sátira, denuncia las barbaridades cometidas en nombre de Dios o del rey. Para ahondar en su objetivo, nuestro autor no duda en usar los intertextos de diversos autores teatrales españoles —de comedia y sainete— de forma que el lector/espectador se prepara ya a la sonrisa.

A ello se conjuga el hecho de que el carácter y temperamento españoles tienen —en el ánimo de Mérimée— muchas más cualidades de pasión y frenesí que el carácter más racional del francés: todas las exageraciones están, por consiguiente, permitidas. Su amigo J.-J. Ampère lo describe así:

L'impétuosité du désir, la sécurité de la possession tranquille, cette amitié grave et gracieuse qu'on trouve dans *Les Mille et une nuits*, la fouge de l'Arabe du désert et la sérénité calme du Maure de Cordoue, tout cela respire un parfum et une poésie de l'Orient²⁸.

Como afirman los editores del *Théâtre de Clara Gazul*, el conjunto de estas comedias están cerca de nuestros gustos actuales gracias a...

la verve qui l'inspire, à la richesse et à l'extravagance de ses inventions, à son non-conformisme, à tout ce qu'il travestit pour susciter en nous le plaisir complice de voir le monde et les hommes autrement que sous leur aspect quotidien (p. 1136).

²⁶ El personaje del obispo se nos representa como un tonto.

²⁷ Lo mismo se puede decir del personaje del “vice-roi”.

²⁸ Art. cit. En “L'Occasion” doña María exclama: “Je n'ai jamais lu de romans, fray Eugenio, mais j'ai une âme, un coeur... je vis... je pense...” (p. 190), resumen de la violencia apasionada que un corazón enamorado puede sentir.

En definitiva, temas y motivos españoles, así como los intertextos respectivos que Mérimée utiliza para, desde el pensamiento consciente, desestructurar el mensaje lingüístico²⁹, para abandonar todo lo que sea serio³⁰ y, en particular, la seria empresa de escribir, aunque no por ello deje de interrogarnos sobre la condición humana.

²⁹ Como afirma A. Vaillant, los escritores del diecinueve “s’amusaient, avec plus ou moins de perversité, avec un passé littéraire qu’ils ne songent pas à abandonner, par raffinement, affectation de paresse ou mépris à l’égard des tendances contemporaines” (*Le rire*, París, ed. Quintette, 1991, p. 10). En realidad, en el momento en que escribe Mérimée este proceder es un principio de innovación (vid E. Rosen: *Sur le grotesque. L’ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*, Vincennes, Presses Univesitaires de Vincennes, 1991).

³⁰ “Le rire, bien souvent, défend la liberté contre toutes les formes de l’autorité” (A. Vaillant, ed. cit., p. 17).