

PROYECCION DE LA NOVELA MORISCA
ESPAÑOLA (S. XVI Y XVII)
EN LA NARRATIVA GALANTE FRANCESA
(1670 – 1710)

Amelia del Rosario Sanz Cabrerizo

Tesis doctoral dirigida por Javier del Prado Biezma

Madrid

Departamento de Filología Española II

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

1991

0. INTRODUCCION

0.1. ENUNCIACION DE UN SISTEMA DE LECTURA

Que no hay verdad sino sus relatos, construcciones siempre, lo sabe el crítico tras su recorrido. Aquel que ha visto caer la coherencia de las felices explicaciones totalizadoras, que alcanza a percibir la amplitud de los discursos y sus exclusiones, que incluso acepta lo racional como categoría de lo imaginario, ha de afirmar, entonces, que la neutralidad es imposible y anunciar las premisas que fundan su propio discurso (1). Unas premisas que siempre será posible aceptar o rechazar, desde luego discutir, pero que aquí elijo como punto de partida para toda reflexión.

Pues si a la atracción espontánea que siente el crítico (lector) por el objeto literario, sigue el análisis, creo que, antes y durante, ha de haber una reflexión sobre la naturaleza de estas relaciones: desde el para qué saber al aparato conceptual de ese conocimiento, desde el cómo de un método definido al qué concreto del texto.

Aquí, y por encima de aspiraciones rabiosamente técnicas que han pretendido sacudir de una vez por todas viejos complejos, sí reclamamos para el objeto literario un acceso científico que sepa estar atento a su especificidad cultural, pero que se sume al esfuerzo por comprender que las demás ciencias sostienen. Porque, efectivamente, la pluralidad de dimensiones que encierra la creación humana no sólo impide la explicación exhaustiva sino que en ocasiones hasta llega a imponer la frontera de lo ilegible cuando ya no queda acceso al sentido; por otro lado, las relaciones estructurales que gobiernan la creación literaria son cualitativas y no cuantitativas, de forma que siempre quedarán libres potencialidades de variación imprevisible desde la lectura que propone un marco preferencial (2).

Aceptando así la actualidad ideológica de nuestra época, mi objetivo no será el registro, recuento y clasificación de fenómenos sino el intento de definir leyes y sus significados. Para ello, y en el camino que lleva desde la recolección de datos a su sistematización, explicación y comprensión, recurriremos a un metalenguaje que no será nunca disfraz nuevo para conceptos tradicionales, sino expresión de otro contenido y, desde luego, de una ideología (3): la terminología categorial y funcional tenderá a reemplazar a la histórica.

Y es que si bien me he plegado, desde el título de este trabajo, a una fórmula de base en el comparatismo francés clásico como es "el país X recibe al escritor Y del año Z al año Z+n" (4), tanto mi perspectiva como mi método pretenden ser otros. En efecto, me propongo estudiar la presencia de la que tradicionalmente se ha venido llamando "novela morisca" española, desarrollada en la coyuntura de dos siglos (el XVI y el XVII), en autores franceses (traductores y novelistas) que acuden a ella en busca de materia narrativa a finales del S. XVII, y más concretamente en el periodo que abarca el reinado de Luis XIV.

Pero, para entrar en esta disciplina híbrida, siempre mal definida y tantas veces dependiente de métodos prestados, que llamamos literatura comparada, he querido distanciarme del atomismo positivista y su concepción genética, del estudio extensivo por acumulación y acarreo, que domina tanto la antigua y aún poderosa escuela francesa de comparatistas como buena parte del ejercicio universitario español. He pretendido encaminar mi trabajo hacia relaciones estructurales entre sistemas, junto a posiciones más cercanas a las propuestas por la escuela americana (5), con una metodología preferentemente funcional que considero, tras las últimas décadas, lo bastante fundamentada y matizada.

Con estas perspectivas, hemos deseado que la literatura comparada sea algo más que un talante dispuesto a quebrar nacionalismos y a abrirse a relaciones y diferencias, puesto que no hay enunciado que no se relacione con otros, que no encuentre su referente en otras escrituras, que no sea conjunción de códigos y contextos. Suponemos que la literatura comparada puede ser, además, una disciplina encaminada a realizar una síntesis teórica capaz de arrojar al go de luz sobre distintas morfologías (con sus funciones y sus significados), estructuras y sistemas, estéticas y esencia de la literatura (6): teoría, pues, y sus preguntas, detrás de cada operación crítica. Intentamos acercarnos a las interrelaciones entre literaturas entendiendo éstas como sistemas dinámicos y heterogéneos, procesos de comunicación donde cada una de sus instancias desempeña un papel, repertorio complejo que no concede primacía a obras maestras sino a estructuras productivas (7).

Todo ello hizo que, a la hora de elegir un método para este trabajo, fuera necesario renunciar, primero, a los principios de la crítica historicista, insuficientes para responder a nuestras preguntas; después se impuso el carácter asistemático de los estudios de la recepción realizados por la escuela alemana; incluso ciertos enfoques sobre la noción de intertexto resultaron insuficientes: se trataba de una dimensión estrictamente interna al texto, verbal por considerarla como fragmento insertado, extraña a la pragmática, apenas analizada en sus diferentes niveles de funcionamiento y, en consecuencia, raramente dotada de una función simbólica o ideológica (8).

En este trabajo, hemos querido considerar la lectura no tanto como reconocimiento o descubrimiento, sino más bien como un acto de producción de sentido. El texto literario no estará considerado sólo en sí, foco único de un estudio inmanente, también, y sobre todo, será depósito de significados virtuales, dominantes o negados, pero siempre disponibles y desconocidos hasta encontrar el horizonte y el lector que los construya. Intentaremos así eliminar la oposición entre producción y recepción. Nuestra comprensión de una obra literaria puede ganar, y mucho, con el análisis de sus lecturas y sus reescrituras por cuanto que ellas revelan posibilidades semánticas que alberga el texto y que son entresacadas, reactivadas, desplazadas en su función al ser insertadas en otras coordenadas por nuevos lectores-escritores. Esta transposición de elementos desde un sistema signifiante a otro implicaría un proceso de selección primero y de transformación después que engendra el diálogo entre ambos sistemas

Por ello, más que de recepción preferiría hablar de apropiación (9). Intentaremos averiguar no sólo qué elementos han sido seleccionados en el repertorio ofrecido por las propuestas españolas y a qué nivel de la estructura narrativa pertenecen, sino esencialmente qué nuevas funciones desempeñan, qué otras significaciones portan, qué lugares obligan a aceptar unas posibilidades semánticas y cuáles se abren a otras nuevas, qué condiciones de pervivencia permiten esta transposición desde un sistema a otro (10).

Tales procesos de lectura y reescritura serán estudiados primero en la literatura traducida y luego en la original. Si el análisis de las propuestas españolas se limita a las que ofrece la narrativa desde la Historia del Abencerraie, a la Historia de Ozmín y Daraja de Mateo Alemán y a las Guerras civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita (11), es porque fueron estos modelos, y no los que ofrecen nuestros romances e incluso la comedia, los únicos que pasaron y triunfaron en Francia a lo largo de todo el siglo XVII (12). De acuerdo con los principios arriba enunciados, estas obras serán estudiadas desde las selecciones y transformaciones que realizan los traductores franceses a finales del siglo y sólo en este periodo, pues nuestra intención no ha sido estudiar el discurrir de una influencia desde principio a fin, sino fijar las leyes que dirigen la lectura en un horizonte bien delimitado: aquel que cubre Francia desde 1660 a 1715.

Es de señalar que, por razones administrativas del todo ajenas a mi, me he visto obligada a mantener el título de este trabajo tal como fue enunciado en el momento de su inscripción académica. El desarrollo de mi investigación ha demostrado, por una parte, que las fechas que en ese título aparecen no definen tan bien el periodo estudiado como aquellas que enmarcan el reinado de Luis XIV; por otra parte, también el adjetivo "galante" puede resultar restringido. Valga como excusa que, si no es exacto, es desde luego impuesto por las circunstancias.

Tras las traducciones, estudiaremos las reescrituras que Mlle. de Scudéry, Mme. de Villedieu, el anónimo de L'Innocente justifié y Catherine Bernard producen a partir de las propuestas de Pérez de Hita esencialmente. Quisiéramos alejarnos así de la atención exclusiva prestada por un gusto particular a las obras maestras y extendemos nuestro estudio a otras tanto o incluso más productivas dentro del sistema por cuanto que alcanzaron zonas más amplias de

lectores. Todo este conjunto de obras fueron escritas por necesidades puramente financieras de sus autores y en la seguridad de agradar a su público. Su estudio permitirá determinar cuáles eran realmente las estructuras privilegiadas dentro del repertorio disponible y qué posición ocupaban éstas: central o periférica respecto a las opciones canónicas en su sincronía, innovadora o conservadora en la línea diacrónica.

Seguirá el análisis de dos obras que parecen desgajarse del resto, la de Mme. de Lafayette y la de Baudot de Juilly, pues no reciben préstamos directos de las propuestas españolas que aquí nos ocupan. Las dos prolongan hacia atrás el ciclo granadino para repetir, una en tiempos de la Reconquista, otra durante la invasión musulmana, similares modelos estructurales y semánticos. Puede sorprender que termine mi recorrido con un salto en el tiempo, a manera de epílogo. Si me detengo a propósito en el Dernier Abencerage de François René de Chateaubriand, es porque él retoma estructuras productivas ayer y confirma la clausura de aquellas lecturas que el S.XVII realizó, por estar definitivamente agotadas al alba del S. XIX y su modernidad.

Varias son las preguntas concretas a las que intentaremos dar respuesta a lo largo de este trayecto. Tras fijar las premisas ideológicas que aportan el marco socio-político y el horizonte literario a los nuevos productores en el primer capítulo, dedicaré los siguientes a determinar si literatura traducida y literatura original forman sistemas independientes o si, por el contrario, se establecen las mismas relaciones culturales y verbales en ambas, puesto que los textos son seleccionados de acuerdo a los principios internos del repertorio de llegada. Así mismo, trataremos de dilucidar si, en el caso que nos ocupa, la literatura traducida asume una posición central por agotamiento de los modelos establecidos o si, por el contrario, queda en situación periférica en el nuevo sistema y se convierte así en factor de conservadurismo. Para ello, esbozaremos unas hipótesis teóricas que nos sirvan de instrumento en el estudio del desplazamiento desde un sistema a otro gracias a la traducción.

Para determinar qué elementos han sido reutilizados y cuál es su función en una nueva construcción del sentido, utilizaremos los principios de la moderna narratología. Así, analizaremos los componentes morfológicos de los ejes espacio-temporales que encuadran el relato y su organización, a fin de señalar qué valores simbólicos han sido elegidos o desarrollados. Seguirá el estudio de la segmentación y sintaxis narrativa que, aceptada o negada, proporciona una dinámica determinada al relato. Interesa también la retórica que gobierna el discurso, la posición en él del narrador y de su metadiscurso literario (13). Concederé una atención especial a la construcción de los personajes: a las estructuras actanciales privilegiadas, a sus rasgos actoriales, a la distribución de papeles de acuerdo con una tradición, a la función de sus nombres (14).

Para ello consideraré al personaje no como una individualidad psíquica sino como un lugar de cruces semánticos en el texto, una construcción para un significado, un signo que habrá que extraer de la estructura total. Manifestación antropomorfa y superficial de una estructura semántica profunda, se recompone en la memoria del lector gracias a una serie de informaciones escalonadas en el relato.

Una descripción analítica intentará desmontar esta lectura lineal y sacar de ella las marcas diferenciales que construyen un personaje en oposición a otros. Por marcas entendemos las siguientes:

- 1 – la denominación mediante nombres propios, perífrasis y deícticos, sirve no sólo para identificar al personaje, sino que su distribución dibuja paradigmas y funciones que se le atribuyen;
- 2 – los rasgos sémicos distintivos a partir de las marcas de individualización recurrentes completan los paradigmas y configuran una estructura semántica profunda;
- 3 – su función de organizador textual en la narración como narrador, testigo o receptor, y en el relato como hilo conductor que es de las acciones;
- 4 – el papel atribuido como modelo organizado de previsiones en su hacer y en su ser, que conocen, de un lado, los otros actores dentro del relato, de otro, los lectores gracias a su competencia en una tradición precisa;
- 5 – su funcionamiento dentro de unas estructuras actanciales que hacen avanzar el relato y plantean el conflicto con el resto de los actantes; estas estructuras nos interesarán especialmente porque:
 - a – el sujeto se define en relación al valor conferido al objeto de la búsqueda,
 - b – el destinador es el poder ideológico que guía al sujeto y el texto con él,
 - c – los oponentes son los obstáculos a la búsqueda esencial y su superación permite el avance de la acción
- 6 – su definición respecto a un territorio y a un tiempo.

Cada uno de estos niveles descritos por el análisis merece una interpretación tanto desde el plano ideológico y social como desde el plano de lo simbólico. Aquí también habrá que aceptar o rechazar del todo, como opción del crítico y premisa interpretativa a lo largo de todo este trabajo, primero que "la obra literaria es el producto de una cadena de representaciones que tiene su origen en una realidad psíquica incognoscible directamente"; en segundo lugar, que, como toda obra cultural, es realización de deseos que significan a través de sucesivos desvíos y cuya clave proporciona la tópica freudiana (15). Por otro lado, y aunque rechazamos el isomorfismo que une hechos sociales y repertorio literario de forma inmediata y unidireccional, no cabe duda que el lenguaje es discurso social y, como tal, está sometido a las restricciones ideológicas impuestas.

Y es que el referente de un texto literario no puede ser nunca el universo todo en su pluralidad y en su contingencia, sino un campo referencial, una construcción específica del sentido del mundo en una época dada, un sistema semántico que se afirma como totalidad. Más allá del contexto extra-verbal que consiste en un horizonte espacial común, un conocimiento y comprensión comunes, me estoy refiriendo a esa definición que una sociedad, o más precisamente sus componentes sociales, políticos y económicos, impone a lo real. Michel Foucault lo llama simplemente discurso:

" dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conserver les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité." (16)

En los estrechísimos márgenes que la estabilidad ideológica del S. XVII imponía, era mejor hablar de lo moralmente creíble y aceptable, esto es, la verosimilitud y el decoro, la "vraisemblance" y la "bienséance".

Esta imposición de la única verdad cognoscible implica siempre un férreo código de convenciones tanto en lo social como en lo lingüístico y literario que exige restricciones selectivas y trayectorias obligatorias para formar el horizonte que la competencia del lector espera y exige. Lo que se puede decir y escribir viene dado, pues, por un repertorio de leyes genéricas, de distribuciones tipológicas, de gramáticas en fin, que gobiernan la producción de textos. El paso de un repertorio a otro implicará un cambio del campo referencial impuesto, cuyo alcance simbólico interesa especialmente. El funcionamiento de esta "voluntad de verdad" en cada uno de los códigos, también.

Porque la selección de un horizonte y de un pasado, el desplazamiento hacia él, se realiza cuando de alguna manera lectores y escritores encuentran allí respuestas a las preguntas de aquí, contemplan su actualidad no en lo contemporáneo y en lo simultáneo, tantas veces inenarrable por censurado, sino en esa translación hacia lo que es símbolo. A qué interrogantes esenciales para el "yo" de la Francia de finales del XVII dan respuesta las distintas reescrituras de lo que en adelante llamaré "materia de Granada", es lo que trataremos de averiguar a lo largo de este trabajo.

Si adopto con frecuencia esta etiqueta para un sentido restringido y la de "novela morisca" en un sentido más amplio y comprensivo, mientras que rechazo la de "género morisco" extendida en algunos manuales (17), es por exigencia de criterios funcionales y no sólo temáticos. En efecto, contrariamente a la opinión de Menéndez Pelayo, por otra parte bastante común (18), los moros del Romancero, los de Lope o los de Scudéry, ni son iguales ni podemos agruparlos en torno a unos criterios funcionales que los conviertan en distintivos de un género. Porque si atendemos a los modos de representación, la situación enunciativa, la estructura externa e interna, la longitud, el tema y su tono emocional, la actitud del narrador, la construcción de los personajes, el estilo, el papel del lector y el efecto sobre él (19), difícilmente encontraremos rasgos comunes que convengan a todos: baste recordar la distancia que media entre la enunciación oral, popular, de un romance, la escena y la lectura cortesana; la organización a la manera bizantina o de las crónicas que estructura unas u otras novelas; los elementos procedentes de la tradición caballeresca, pastoril...

Nuestra intención no será forjar matrices de elementos invariables que definan la estética del supuesto género antes incluso que su historia y ello por dos razones. La primera es que hemos optado por una franja temporal y espacial específica que favorezca el estudio intensivo de unos

mecanismos y su funcionalidad. La segunda es que, tal como ya apuntamos al explicar la exclusión de romances en mi análisis, no es necesario referirse a un género (G) para configurar una determinada clase textual ("c", por ejemplo, en la serie a, b, c, d...) sino a su tiempo (T_b), que ni siquiera ha de incluir todos los textos anteriores (20).

Así pues, preferimos hablar de "materia de Granada" como ciclo dentro de un espacio habitable para la ensoñación literaria, repertorio a la disposición de lectores y escritores todos que deseen instalarse en él, núcleo estructurado central dentro de esa otra denominación más ambigua y general que es la de "novela morisca".

Con todo esto, creemos que podemos aportar una propuesta de investigación y unos interrogantes en torno a obras y épocas precisas, que no habían sido planteados por la crítica tradicional. En efecto, tras recorrer las aportaciones de estudios anteriores sobre aspectos parciales del tema, notamos tanto el carácter desigual de éstas como la ausencia casi total de una crítica atenta a funciones y significados: abundan la paciente labor de acarreo y sus errores, el prejuicio positivista y sus descalificaciones, el comentario repleto de adjetivos.

Del lado español, estas aportaciones son numerosas y las daré en todo momento por conocidas con una simple referencia bibliográfica en nota. Destaca, en primer lugar, la espléndida documentación recogida sobre el problema de los moriscos en la España del Siglo de Oro por tantos historiadores de la talla de J. Caro Baroja o L. Cardaillac (20). En contraste, la crítica literaria referente al llamado "género morisco" en su conjunto adolece con frecuencia de rigor: trabajos como los de H.A. Deferrari y L. Morales Oliver aportan enumeraciones, clasificaciones y descripciones generales, teñidas de románticos calificativos y empeñadas en deslindar lo histórico sin llegar a medir el significado de las distancias. Traen, eso sí, esa siempre útil erudición, aunque en ocasiones repetida, a la que también se consagran los artículos de G. Cirot.

Más interesantes resultan los trabajos dedicados a obras concretas. Disponemos de una amplia colección de estudios puntuales sobre los romances fronterizos y moriscos, pero lamentamos que estén más atentos a los problemas de fuentes y variantes formales, al exhaustivo recuento, que a su interpretación y síntesis; es el caso del libro, desde luego espléndido en su género, de A. García Valdecasas. Ninguna aproximación a la Historia del Abencerraje es hoy posible sin contar con los rigurosos estudios del profesor López Estrada sobre las diferentes versiones del relato y con los magistrales apuntes de C. Guillén para una lectura interpretativa: no en vano todos los estudios posteriores han de confesarse deudores de ambos; sugerentes también como punto de partida para este trabajo han sido los artículos de Glenn y Gimeno Casalduero. El estudio más serio, y por ello referencia obligada, de la novela de Pérez de Hita es aquel que propone Blanchard-Demouge como prefacio a su edición: si bien se trata de una obra de erudición, poco más que el puro recuento, la nota puntual y la repetición ofrecen las contribuciones posteriores. Existen artículos que se ocupan de la inserción de la Historia de Ozmán en la novela de Mateo Alemán y de su significado en ella, sin embargo echamos en falta un análisis de la novelita dentro de los diferentes repertorios genéricos. Por último, es de señalar que no son sino notas

dispersas las que encontramos a propósito de la presencia de lo africano, lo morisco o lo granadino en la comedia.

Mucho más desolador es el panorama que ofrecen los estudios sobre la presencia y evolución del "género" tanto en nuestra literatura como en las otras cercanas. Cuatro son los trabajos que abrieron brecha en el estudio de los modelos españoles desde la perspectiva comparatista y bajo la etiqueta, siempre, de influencias. El primero es el artículo que Jean Cazenave publicó en 1925 sobre el "roman mauresque" en Francia, donde en apenas cuarenta páginas hace un recorrido sucinto de las novelas españolas y de sus huellas en traducciones y obras francesas de los siglos XVII al XIX; más que comentarios presenta argumentos y una jerarquía de autores que se mantendrá como lugar común en toda la crítica posterior: Lafayette por encima de todos por su "realismo" psicológico, luego Scudéry y Chateaubriand, cada uno en su época, quedando todos los demás en muy tercer rango.

Sigue sus pasos tres años después M.A. Chaplyn con un trabajo algo más extenso y más centrado en las novelas que recogen el tema del moro desde Zayde al Dernier Abencerage: a los detallados resúmenes de cada una siguen apreciaciones que sancionan de forma sistemática la falta de realismo en forma de rasgos exóticos y color local: en ninguna de las obras encuentra el autor moros "de verdad".

Más ambicioso es el recorrido que realiza M.S. Carrasco Urgoiti en 1956 por toda la literatura en busca de presencias de los moros de Granada. Lo que el trabajo gana en extensión como recuento sistemático y totalizador lo pierde en matices, hecho explicable si tenemos en cuenta la acumulación de datos. Efectivamente, el frecuente recurso a fuentes secundarias lleva a repetir errores, que en ocasiones me permitiré señalar en notas, y juicios tópicos en los que caben de nuevo la naturalidad y los criterios de verdad. Con todo, es el catálogo más completo de las recuperaciones del moro granadino en la literatura.

Por último, contamos con el trabajo de J. Huré que quiere ser un recorrido de la influencia de Pérez de Hita desde Voiture a Florian. Sorprende la falta de rigor: desde las ediciones incompletas a la mención de traducciones que él mismo crea, desde las largas citas que ocupan páginas enteras sin más explicación hasta su limitación a lo anecdótico y su empeño en reconocer una directa influencia de autores árabes que nunca consigue probar. Todo revela, en fin, una lectura más que apresurada, por ejemplo, cuando afirma que un personaje hace o es algo que no aparece en ninguna parte de la novela, según iremos señalando ocasionalmente en notas.

Llegado el momento de encarar directamente a los autores que nos ocupan, hemos topado con no menos dificultades bibliográficas. Por tratarse de autores de segundo orden, muy escasas son las monografías que les han sido dedicadas o en muchos casos ninguna. Incluso la recolección de datos para la reconstrucción de sus biografías ha sido con frecuencia dificultosa. La crítica francesa, que tan brillantemente ha sabido abordar sus obras maestras y algunos de los temas más candentes de su literatura y en especial de su "Grand Siècle", ha dado muchas veces muestras de

un talante excluyente que sólo en los últimos años hemos visto abrirse a conceptos como el de barroco o el de la literatura "de colportage".

Como últimas indicaciones que faciliten la lectura de este trabajo, he de señalar, en primer lugar, que las tres estrellas,

* *
*
*
*

que suelen aparecer al final de cada apartado, dan paso a las correspondientes síntesis; la sucesión de éstas, a manera de conclusiones parciales, permiten realizar una lectura diagonal del conjunto.

En segundo lugar, las referencias bibliográficas que hago constar en mis citas en forma de apellido en mayúsculas, fecha y páginas (ej: FOUCAULD, 1971, p. 7) remiten a la bibliografía general que aparece al final del trabajo y que no pretende, ni con mucho, ser exhaustiva. Recoge tan sólo las obras citadas o aquellas que han resultado indispensables para el desarrollo de mis investigaciones. En un afán de ordenar el corpus bibliográfico y de marcar lo que han sido jalones en el trayecto de este trabajo, aparecen divididas en seis apartados: metodología, bibliografías, fuentes originales, estudios críticos sobre los textos españoles primero y franceses después, estudios básicos sobre los autores.

En cuanto a las graffas utilizadas en la transcripción de los textos antiguos, respeto las que aparecen en las ediciones manejadas, sin permitirme ninguna regularización; sí he optado, no obstante, por deshacer las abreviaturas.

Por último, las bibliotecas cuyos fondos antiguos me han proporcionado los textos necesarios para mi trabajo aparecen citadas como sigue:

- B.Ars.: Biblioteca del Arsenal de París
- Br. M.: British Museum, Londres
- B.M.L.: Biblioteca Municipal de Lyon
- B.N.M.: Biblioteca Nacional de Madrid
- B.N.P.: Biblioteca Nacional de París
- B.S.G.: Biblioteca de Sainte-Généviève de París

Mi agradecimiento a las Universidades de Nancy II y "Jean Monnet" de St. Etienne que han sabido poner a mi disposición tanto sus fondos bibliográficos como sus medios informáticos, sin los cuales este trabajo no habría sido posible. Agradezco igualmente el apoyo incondicional que me ha ofrecido siempre el Departamento de Español de la Universidad "Jean Monnet" y, en especial, el profesor Gutiérrez. Mi gratitud al profesor del Prado, que tanto ha sembrado, y a otros muchos, que seguramente olvido, en la Universidad Complutense de Madrid. Mi recuerdo agradecido siempre para los pocos que han estado cerca.

Desde luego, las páginas que siguen no serán sino un esfuerzo más por cumplir con el deber moral de comprender.

NOTAS

(1) Esta conciencia del perspectivismo crítico es fruto, entre otras, de varias lecturas clave, como son DOUBROVSKY, 1970, BARTHES, 1978 y 1979, RICOEUR, 1985, pp.147-392, DURAND, 1984 y FOUCAULD, 1989.

(2) VERDUGO, 1982, pp.21-36 y BOBES NAVES, 1973, pp. 24-42.

(3) Tomo aquí las acertadas palabras de FERNANDEZ CARDO, 1983, p. 309. Sobre los significados inaccesibles que encierra el texto, remito a las "deconstrucciones" de DERRIDA, 1972.

(4) Las fórmulas de investigación posibles, así como las tradicionalmente desarrolladas por la escuela francesa junto a sus críticas, son enunciadas por CHEVREL, 1986, pp. 151-57.

(5) Me refiero al debate ya clásico sobre si la literatura comparada debe ser una disciplina histórica o estético-teórica, académica y positivista o formalista y poética, extensiva o intensiva, que se entabló entre las filas francesas de los Van Thieghem, Guyard, Picard y especialmente Etiemble en su *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1966 y las americanas encabezadas por Welles en *La théorie littéraire*, Paris, Ed. du Seuil, 1971, pp.64-78.

(6) Suscribo aquí las palabras de Adrian Marino que alientan toda su obra: "*Les études de littérature comparée relèvent d'une théorie littéraire dans la plupart des cas implicite, dont la teneur européocentrique, ethnocentrique est évidente. Il s'agit de "renverser" cette situation et d'élaborer une théorie littéraire explicite, dont le contenu soit général, c'est-à-dire "universel", à double titre: a) ayant comme point d'appui et de vérification l'ensemble des littératures, selon une méthode qui doit être mise au point; b) aboutissant à une théorie de la littérature, ou tout au moins à une synthèse théorique, capable de mettre en lumière en dernière instance la structure et le système, la morphologie et la phénoménologie, bref, l'esthétique et l'essence de la littérature.*" MARINO, 1988, p. 60.

(7) En adelante, entenderé "sistema" tal como aparece en EVEN-ZOHAR, 1990, pp.1-94, cuya "Polysystem Theory" suscribo. Frente al concepto de sistema cerrado y homogéneo que, afirma, defienden los seguidores de Saussure, el crítico reivindica una vuelta al dinamismo de los formalistas rusos y de los estructuralistas checos: "*the term "polysystem" is more than a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach. It thus emphasizes the multiplicity of intersections and hence the greater complexity of structuredness involved.*" IDEM, 1990, p. 12. Sistemas serán, pues, la literatura infantil, la traducida o la dirigida a las masas con idénticos derechos a los que posee aquella que ocupa una posición central y ampara una clase dominante; interesan sus interrelaciones y sus luchas, el papel que desempeña cada una de las instancias de la comunicación que el crítico llama "producer", "consumer", "institution", "repertoire", "market", "product", transponiendo la terminología lingüística de Jakobson ("emisor", "receptor", "contexto", "código", "canal", "mensaje").

(8) Para una historia del término en los años 70 y sus correspondientes críticas, remito a FERNANDEZ CARDO, 1986, pp. 17-85. La aportación de GENETTE, 1982, me resulta confusa por la falta de precisión a la hora de definir sus cinco modelos de intertextualidad: términos excesivamente metafóricos, fronteras poco claras en ocasiones entre los modelos, funcionamiento a muy distinto nivel de cada uno, limitación a procesos de reducción y ampliación. Prefiero las sugerencias, más dinámicas, de KRISTEVA, 1974, pp. 59-60, en torno a la productividad textual y a la fusión de sistemas de signos desde lo pulsional y lo social, lo cual implica una nueva articulación de las posiciones enunciativas y denotativas. Nos colocamos de esta forma bajo esa bandera epistemológica que es la palabra "intertextualité": para los estructuralismos, el texto es un sistema de signos que no se construye sobre un referente sino sobre otras escrituras, para crear esa nueva "semiosis" que es la obra literaria; la búsqueda de relaciones intertextuales, de la

superposición de un texto sobre otro, persigue mostrar cuál es la nueva función que adquiere un elemento proveniente de un sistema de signos e inserto en otro.

(9) El término "rezeption" aparece en precursores de la Escuela de Constanza y autoridades citadas por Jauss con el sentido de "Auf- und Ubernehmen", esto es, voluntad de apropiarse y asumir algo, por lo cual CHEVREL, 1986, p. 147, propone que el término francés "réception" tome el significado de apropiación.

(10) Son principios enunciados por Gérard Genette en Figures I: "Noter la présence ou l'absence, isolement, d'une forme ou d'un thème littéraire à tel ou tel point de l'évolution diachronique ne signifie rien tant que l'étude synchronique n'a pas montré quelle est la fonction de cet élément dans le système. Un élément peut se maintenir en changeant de fonction, ou au contraire disparaître en laissant sa fonction à un autre."; " Une époque se manifeste autant par ce qu'elle lit que par ce qu'elle écrit, et ces deux aspects de la "littérature" se déterminent réciproquement: "S'il m'était donné de lire n'importe quelle page d'aujourd'hui – celle-ci, par exemple – comme on la lira en l'an 2000, je connaîtrais la littérature de l'an 2000." GENETTE, 1976, pp. 167 y 169.

(11) Si bien el primer texto en llegar a Francia fue el del Abencerraje (1592), el segundo Ozmín junto con la Historia de los vandos de Zegríes y Abencerrajes (1600), mientras que el orden de aparición en España vuelve a colocar al anónimo en primer lugar (entre 1550 y 1560), después la novela de Pérez de Hita (1595) y por último la de Mateo Alemán (1599), en este trabajo respetamos el orden de aparición de las traducciones durante el periodo que nos ocupa, esto es, Histoire des guerres civiles de Grenade de Mlle. de la Roche-Guilhem (1683), la novelita inserta en La vie de Guzman d'Alfarache (1696) y la que acompaña a la Diane de Mme. de Saintonge (1699).

(12) La poesía española no llega a la Francia del S. XVII sino de forma muy puntual: algún poema suelto de Boscán, de Santa Teresa, de Lope o del Góngora satírico, como demuestran CIORANESCU, 1983, pp.183-204, y LANSON, 1896, III, p. 321-31. En consecuencia, faltan en el horizonte francés que estudiamos los romances fronterizos y los moriscos, por lo cual decidimos apartarlos a la hora de fijar el repertorio que los españoles aportan a sucesivas reescrituras francesas. Lo mismo sucede con las obras de teatro anteriores y posteriores a Lope de Vega que recogen la temática morisca: ninguna de las que cita CARRASCO URGOITI, 1956, pp.77-90, traspasa las fronteras, si bien hay dos obras, La généreuse ingratitude de Quinault (1654) y Zaïde de Jean de la Chapelle (1681), que recuperan, como motivo puntual, la rivalidad entre abencerrajes y zegríes (IBID, pp.113-14).

(13) Me refiero a los principios narratológicos que arrancan de Roland Barthes, Gérard Genette y Algirdas Greimas para forjar toda una escuela de análisis funcional de los textos narrativos. Mi terminología, salvo en casos específicos que indico en notas, es la de DEL PRADO, 1983, pp. 3-78.

(14) Para todo lo relativo a la construcción del personaje por acumulación de marcas durante la lectura, remito a los trabajos de Yves Reuter y del equipo que dirige en la Universidad de Clermont-Ferrand (véase REUTER, 1987, 1988a y 1988b) por considerarlos la mejor continuación y actualización de la línea abierta por Roland Barthes, S / Z, Paris, Ed. du Seuil, 1970; Michel Zeraffa, Le romanesque des années vingt aux années cinquante, Paris, Ed. Klincksieck, 1971; Philippe Hamon, Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Droz, 1983, junto con todos los trabajos de A.J. Greimas que cito en la bibliografía general.

(15) LE GALLIOT, 1981, pp. 44-46. Si bien la interpretación psicoanalítica no ha de ser la única porque no es posible reducir el sentido a una de sus significaciones y porque desde esta perspectiva no se plantea la especificidad del discurso literario, no podemos hoy negar la contribución de Freud al estudio de la psicología colectiva y de los objetos culturales, como tampoco la de la antropología que arranca de Jung y alcanza a la escuela de Grenoble. En esta

línea, serán fundamentales a lo largo de este trabajo las aportaciones de DURAND, 1982, y MENDEL, 1988.

(16) FOUCAULT, 1971, p. 7.

(17) En cuanto a las diferentes denominaciones que recibe este corpus literario, basten las más comunes. CAZENAVE, 1925, p. 594, habla de "roman hispano-mauresque" "*puisque les héros sont des Maures et des Espagnols*". CARRASCO URGOITI, 1956, habla unas veces de "novela morisca" (¡y asegura que el Abencerraje es la "más pura"!, p. 63), otras del "tema de Granada" (p.90), de "novelas hispano-moriscas" (p. 105), de "género hispano-morisco" (p. 121), de "tema morisco" (p.148), del "ciclo de la conquista de Granada" (p. 149) para referirse a los "*temas literarios que giran en torno a los últimos tiempos del reino nazarita*" (p.13). HURE, 1969, p. 11, habla del "género morisco" pero titula su trabajo "*la tradition littéraire de Grenade*". Algunos optan por restringir el alcance demasiado general del término "morisco" y especifican, como hace MORALES OLIVER, 1972: "novela morisca de tema granadino".

(18) "*Esos Moros son los del Romancero General, los de las comedias de Lope de Vega y sus discípulos, los de las novelas sentimentales de Mademoiselle de Scudéry (Almahide) y de Madame de Lafayette (Zaïde), los del caballero Florián en su empalagoso y ridículo Gonzalo de Córdoba, los de Chateaubriand en el Ultimo Abencerraje, los de Washington Irving en su crónica anovelada de la conquista de Granada, los de Martínez de la Rosa en Doña Isabel de Solís y en Moraima, son los moros de toda la literatura granadina anterior al poema de Zorrilla, donde la fantasía oriental toma otro rumbo, poco seguido después.*" M. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela. Madrid, C.S.I.C., 1943, vol. II, pp. 144-45.

(19) Son criterios para la definición de géneros que da FOWLER, 1982, pp. 60-72.

(20) SHAEFFER, 1986, especialmente páginas 198-200.

(21) Para las referencias completas de todas las obras a las que me voy a referir, remito a mi bibliografía general .

1. PREMISAS HISTORICAS Y LITERARIAS

1.1. LOS AÑOS DE LUIS XIV

El marco histórico que encuadra el conjunto de las novelas que me propongo estudiar corresponde al reinado de Luis XIV. Los historiadores no han dudado en describir el publicitario esplendor palaciego de aquellos días como un eficaz modo de esconder la miseria que avanzaba por campos y calles en etapas bien definidas (1) :

- 1661-1679 : Tiempo de hazañas. Derrotada la hegemonía española con la paz de los Pirineos (1660) que convierte a la hija de Felipe IV en esposa de Luis XIV, inicia el rey una política de prestigio hacia el exterior, así como un drástico reforzamiento del poder real frente a los sublevados (nobles o villanos) del interior y frente a las instituciones.

- 1679-1689 : Tiempo del desprecio. El despotismo ataca a los emperadores y príncipes, a los disidentes en materia religiosa, ya sean hugonotes (revocación del Edicto de Nantes en 1685), jansenistas o incluso clerecía romana, a sus súbditos todos, enfin, que sufren levas constantes, impuestos extraordinarios, hambre : triunfa Versailles.

-1689-1715 : Tiempo de adversidades. Mientras las coaliciones internacionales contra el Gran Luis se suceden con su aparato de guerras y de panfletos, estalla el hambre agravada por la caída brutal de los precios agrícolas y de las rentas nobiliarias, una consecuencia más de la penuria monetaria que padece Europa. Pese al importante volumen de negocio en la franja marítima, los rigores

climáticos (1709) consagran la miseria y obligan a firmar los tratados de Utrecht y Rastadt. Remodelada así Europa, ésta

se abre a la preponderancia inglesa y Francia a la monarquía aristocrática y pacifista de la Regencia. Resultado pues de ese querer ignorar el rey los factores económicos y de su empeño en subestimar el nuevo empuje burgués republicano de Holanda e Inglaterra, como realidades externas, extrañas, imposibles, es la derrota histórica, la catástrofe económica.

Pero más que esta hegemonía política que recorre la transición desde el cetro hispánico (el Antiguo Régimen) al británico (un Nuevo Régimen ya decidido, ilustrado y cientifista), interesa definir la Francia de Luis XIV en lo que de común tiene con los sistemas sociales de producción imperantes en Europa y, por consiguiente, en la España de entonces.

Hay que señalar, en primer lugar, que el término "absolutismo" como definición de la monarquía triunfante en ambos lados de los Pirineos se vacía ante la evidencia de que tal cambio político no implicó un cambio social y económico. En efecto, que las monarquías absolutas no son sino una forma más de gobierno dentro del sistema de producción feudal (y entiendo por feudalismo aquel que señala la definición "fuerte" de los historiadores marxistas (2)), es puesto de manifiesto por los siguientes hechos :

– Las ideas dominantes siguen siendo aquellas de la clase aristocrática dominante : la burguesía, incapaz aún de liberarse de tal prestigio ideológico, adopta sus usos, compra sus tierras, recibe rentas, acepta, pues, su posición subordinada en la jerarquía (3).

– Los cambios legales tendentes a abolir la servidumbre no alteran las relaciones económicas y sociales: el pago en servicios es substituido por el pago en moneda al señor ; los nobles conservan una clientela de hidalgos vinculados por el juramento de fidelidad. Se mantiene el bajo nivel técnico (instrumentos primitivos, trabajo individual), la producción para las necesidades inmediatas, las funciones jurisdiccionales del señor ; quedan las corporaciones, los linajes y el peso de la herencia (4).

– La introducción de la corriente monetaria y el desarrollo del comercio acentúa las contradicciones internas del sistema feudal que se ve entonces obligado, por esta coexistencia, a intensificar los viejos modos de producción a fin de subvenir a las crecientes necesidades económicas de una clase noble parasitaria cada vez más numerosa (5).

– Este proceso de refeudalización que opera el S. XVII será consecuencia de la necesidad de orden por parte de una aristocracia que teme, de un lado, los repetidos estallidos rebeldes del pueblo sometido a la explotación fiscal y absentista, de otro, el ascenso de una burguesía fuerte capaz de derribar la monarquía en favor de la subversiva república en países cercanos (6).

Los estados absolutistas se convierten así en máquinas de extracción de rentas que imponen un carácter sobrenatural al orden de la precedencia y a la monarquía, como únicos garantes de la unidad frente a la dispersión y el caos.

Esta concentración del poder en un soberano, que hace retroceder a los órganos institucionales, domestica a la nobleza ahora cortesana, vigilada, dependiente, y ennoblece a la

servicial burguesía (7), ha de edificarse como mito que consagre su invulnerabilidad. Y así el rey se hace padre protector y, por lo mismo, dictador de prohibiciones ; sol, fuente de vida para todos, principio masculino superior que sobresale y atrae por su inteligencia y su virtud heroica ; virrey del Todopoderoso por Su única voluntad. Generoso, prudente, cauto, misterioso, preocupado por la felicidad y la defensa de su pueblo, el rey maneja, en beneficio del orden y gracias a esta imagen, la sorprendente aptitud de los hombres para la admiración y la obediencia (8).

Alcanzado este nivel de asombro que suspende las voluntades, una meditada política represiva impone la reducción a la unidad. Son perseguidos entonces los elementos religiosos discordantes, ya sean judíos, moriscos, cristianos nuevos, hugonotes o jansenistas, por considerarlos peligrosos disolventes del orden político-social. La nobleza levantisca es sometida e inmovilizada en la Corte donde reside, ávida de las mercedes que sólo el rey dispensa : así, desde los Reyes Católicos a los Austrias y en Francia definitivamente tras la Fronda, cuando Luis impone a su alrededor un ceremonial que imita, por cierto, al de la Corte española (9).

Con todo, las tentativas contra los particularismos fracasan, como también la negación obstinada de la modernidad que viene. Porque la autoridad de los enviados del rey choca contra los tradicionales privilegios locales allá en las provincias ; el viejo sistema financiero queda intacto ; el inmovilismo rural impide cualquier innovación tecnológica, mientras la compra de tierras acapara las inversiones. Los hugonotes exiliados formaron, fuera de las fronteras, la nueva élite ilustrada, como hicieron los judíos españoles y tantos otros que salieron para engrosar las filas de una burguesía dinámica, de un espíritu científico que despuntaba.

Contra el avance implacable del espíritu crítico, Luis XIV opone en vano sus clásicos y sus campeones de la escolástica. A pesar de un minucioso control sobre todo lo impreso, mediante la vigilancia atenta de imprentas (cuyo número reduce drásticamente) y de los círculos intelectuales, el mercado francés se ve inundado por la tan sediciosa producción holandesa. Cuando, a partir de 1680, el mecenazgo escapa a la monarquía por falta de fondos, Fontenelle, Bayle, Newton, Fenelon, la Bruyère preparan y afirman la cercana derrota : la del S. XVIII.

1.2. CLASICISMO Y / O BARROCO

No es lugar éste para devanar la enmarañada madeja de definiciones que unos y otros han ido tejiendo para las etiquetas de "clásico" o "barróco", las más de las veces llevados por una voluntad de oponer fácilmente razón y expresión, estabilidad y dinamismo, exaltado nacionalismo francés de ayer y europeísmo a la moda de nuestros días. Tan sólo enuncio aquí algunas opciones que esperan ser confirmadas en páginas sucesivas y que sirvan de punto de partida.

Acepto entonces que el Barroco sea, en lo estético, una experiencia en torno al Clasicismo, cuyo modelo se discute y pervive así, y del que se destacan sus posibilidades emocionales, comunicativas, suasorias y demostrativas (10).

Más aún, concedemos que el concepto de barroco se amplíe a todo el S.XVII europeo y a la cultura que un sector de la sociedad (la aristocracia y sus secuaces en lo político, lo ideológico etc.) monta para oponerse al trastorno de un mundo, de un orden. Será pues una cultura restrictiva, de represión, y por lo visto de propaganda, dirigida, conservadora, masiva y urbana.(11).

El tantas veces coreado como genuino clasicismo francés se convierte así en un intento más, entre tantos europeos, de salir de la crisis producida por la "frattura" barroca mediante la imposición de la unidad. Entendemos ahora que el brillo y la gloria del monarca a los que más arriba aludí, responda a la firme voluntad "*de dirigir los comportamientos sociales provocando la suspensión de la conciencia individual mediante el recurso a lo extremo*" (12).

Esta cultura de la ostentación basada en las apariencias, en la magnificencia que exige el arte y la codificación social toda, es aquella que produce la clase dominante y que ella sacraliza en su proyección hacia los demás estratos sociales. Porque hasta los escritores, muchos de origen modesto, saben que su público real (del cual dependen) son los privilegiados lectores de la burguesía más señalada, la burocracia cortesana y la nobleza (raramente artesanos y mercaderes). Estos exigen que la lectura se convierta en ceremonia de reconocimiento y reafirmación de una imagen y del conjunto de valores necesariamente compartidos. Una sociedad tal no reclama nunca le sea revelado lo que ella es, exige el reflejo de lo que desea creer ser (13).

A pesar de esta homogeneidad vertical (la de los distintos estratos sociales) y horizontal (la geografía de los países europeos) que el inmovilismo social garantiza, muchos son los que hacen de 1660 frontera para una Francia (y, por extensión subordinada, una Europa) que a partir de entonces sería otra. Según esta opinión, la subida al trono de Luis XIV tras los desastres de la Fronda y su estudiado, aunque no largo, mecenazgo sobre las artes y las letras, abre las puertas a una "generación" de clásicos. El supuesto cambio de mentalidad implica el abandono de la erudición en favor de una cultura al alcance del "honnête homme", del heroísmo y la elocuencia en las novelas por el psicologismo y la narración ágil, del optimismo hacia una decidida visión

pesimista, del neo-estoicismo a una nueva moral epicurea, del "roman" hasta la "nouvelle" y en fin la substitución del decadente barroquismo por el triunfo clásico (14).

Pero no faltan contestaciones a los rasgos distintivos de este clasicismo que algunos conceden restringir a un corto, frágil y provisional periodo que iría de 1660 a 1685 (15).

Y es que la admiración que aquellos llamados "clásicos" pregonan por la Antigüedad no les arroja a la nostalgia del pasado, anclados como están en su presente : su discusión del modelo clásico será una más de las concebidas, desde distintos ángulos, por el siglo. Por otro lado, racionalismo no coincide entonces con cartesianismo frío : que no se elabora una estética o una poética a partir de Descartes lo demuestran sus propias reivindicaciones de lo agradable y lo bello como puramente subjetivos. La razón se identifica más bien con un conjunto de reglas que garantizan un orden permanente y esencial frente al cambio y al accidente. Tales reglas, elaboradas para la poética en el primer tercio del siglo como herencia y continuación de los tratados italianos contrarreformistas, se ven relegadas al ámbito teórico mientras triunfa la voluntad de "plaire" que recurre sin miedo a lo cambiante y magnífico, a lo sublime, heroico o novelesco (16).

Una excesiva valoración (teñida de nacionalismo) de sólo ciertos aspectos de la llamada generación de 1660 ha impedido con frecuencia apreciar la pluralidad del clasicismo francés y su inserción en los programas culturales imperantes en la Europa del momento. Se olvida la permanencia de las supersticiones, de los elementos irracionales, del gusto por las formas extrañas , junto a la exaltación aterradora de la muerte. Baste un ejemplo: aun admitiendo que un discurso fúnebre de Bossuet sea un modelo de elocuencia clásica, los decorados (repletos de tópicos al uso) que se construyen para tales ceremonias responden a un sentido barroco (17).

Por otro lado, la estética decorativa y propagandística que reclama el "grand goût" de Luis XIV adopta un renovado concepto de la alegoría y la historia, basado en la recuperación de las ideas de Rubens y del empleo veneciano del color. En este escenario donde no falta la rápida metamorfosis y el efecto de "trompe-l'oeil", se presenta la teatral vida de la corte y los cortesanos todos se vuelven actores en las frecuentes fiestas ofrecidas por el rey (18).

Si de aquí pasamos a la literatura, no son pocos los componentes novelescos, heroicos y galantes que atraviesan el siglo y Europa y que permanecen aún operantes en la Francia de Luis XIV. Críticos hay que afirman leer la misma ética en la *Calprenède*, en *Corneille* y en *La princesse de Clèves*: idéntico impulso heroico junto al control racional de la pasión, idéntica exaltación de la mujer como señora de esencia superior, todo ello presidido por un sentimiento de casta que obedece al sagrado orden de la precedencia .

Lo cierto es que elementos caballerescos y espectaculares sorpresas ante apariencias que se revelan falsas abundan hasta en las obras del gran Racine. El mismo público que otorgaba el éxito al *Cid* o a *Cinna* aplaudía también con furia las tragedias novelescas y los ingeniosos desplazamientos de las máquinas, cuyos artificios también son protegidos por el mecenazgo real. Tanto más cuanto que, tras 1670, la ópera de Quinault y de Lulli triunfa por su superior capacidad de trasladar al espectador a la ilusión de los exangües fantasmas barrocos (19).

1.3. PANORAMA DE LA NARRATIVA : DEL "ROMAN" A LA "NOUVELLE"

A pesar de la crisis que sufre la imprenta francesa en la segunda mitad del siglo (especialmente entre 1680 y 1695), la cifra de "romans" y "nouvelles" publicados rebasa la alcanzada en los primeros cincuenta años del 1600. Si, como dice Sorel :

"On quitte tous les autres livres pour ceux cy [les romans]" (20)

ello es favorecido por la llegada masiva y clandestina de libros impresos en Holanda, por la reducción del formato de edición a causa de la carestía del papel y de la impresión, y por la escasa atención que la censura presta a estas ficciones, preocupada como está sobre todo por los relatos escandalosos, satíricos o supersticiosos (21).

Hay, con todo, un notable cambio. Dejan de publicarse las largas series de volúmenes correspondientes a un solo "roman", así como los "in-folio", en favor de las "nouvelles", más reducidas en tamaño y extensión (22). Heroicos y galantes, los "romans" son tachados de extravagantes: reyes conquistadores, ejemplo de virtudes y honor, a quienes mueve el más depurado amor ; estilo enfático para interminables monólogos ; composición artificial que se abre en medio de la acción y es interrumpida por un sin fin de relatos secundarios que se entremezclan; retratos convencionales... Todo lleva a los escritores a rechazar incluso la designación de "roman" para sus obras narrativas (23), ya suficientemente denostadas por los eruditos como género sin precedentes en la Antigüedad y en el que, por tanto, casi todo cabe. Ni siquiera el afán por dignificar la novela acercándola, como heredera, a la épica consigue apagar las críticas morales y doctas por parte de jansenistas y teóricos (24).

La condena de las aventuras y escenarios maravillosos de las novelas de caballerías o de su descendencia es reiterada en prefacios y obras críticas. Así en Sorel :

"On ne s'arreste plus gueres à cette sorte de lecture parce qu'on y trouve des choses hors de raison et que d'un autre costé on ne s' imagine point qu'il y ait aucun sens mystique là-dessous[...] Plusieurs cherchent des romans vray-semblables qui soyent faits pour des images de l'histoire. Lors qu'on a esté las des premiers romans, on a essayé d'en faire d'autres plus agréables et qui tissent quelque chose de la verité." (25)

Porque la mentira es sentida como una transgresión de la Providencia divina, como un deseo de crear otro mundo, paralelo, imaginario, literario, distinto del forjado por Dios. El

rechazo de la literatura de ficción reviste, pues, un carácter metafísico, teológico : reducción a la Unidad.

El modelo que los sabios de la época reclaman es otro. Du Plaisir en sus Sentiments sur les lettres et sur l'Histoire (1683) prefiere un relato breve, sin interrupciones causadas por las aventuras de multitud de personajes que confunden la memoria del lector ; encuadrado en una época no muy lejana, el relato respetará el orden cronológico, sin recurrir a artificiosos saltos retrospectivos ; nada de accidentes en el mar o en la corte de algún tirano a pesar de los cuales la virtud de la heroína queda intacta : los simples movimientos del miedo o la piedad de cada uno, plasmados en puntuales reflexiones, son más extraordinarios ; una vez fijadas las coordenadas espacio-temporales mínimas, el narrador se abstendrá de intervenir en el relato, como si de un personaje dentro de él se tratara, su "desinterés" excluirá la alabanza y la descripción de rasgos físicos ; quedará en fin excluido todo lo que no toque directamente al tema principal.

Bajo este tipo de consignas, se extiende por más y más títulos el término "nouvelle" ante el evidente descrédito de "roman" y sin que el cambio de etiqueta consiga acarrear, desde luego, el advenimiento de otro género. Teóricos de ayer y de hoy no han conseguido definir la pretendida nueva forma narrativa. Confunde, en primer lugar, la frecuente equivalencia que muchos títulos presentan entre "nouvelle", "histoire", "nouvelle historique", "nouvelle galante" e incluso "roman" (26). Hay quien hace del "realismo" rasgo distintivo :

"le roman écrit des choses comme la bienséance le veut et à la manière du poète ; mais que la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'histoire et s'attacher plutôt à donner des images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination se les figure"
(27)

Otros oponen los desbordamientos pasionales de héroes ejemplares que consiguen unir virtud y felicidad en el "roman", a personajes mediocres cuyas circunstancias morales y no materiales se analizan en las "nouvelles". De las batallas a los torneos, de los barcos a las barcas, de la asombrosa longitud a la brevedad, las fronteras entre la novelística de la primera y de la segunda mitad del S. XVII son fijadas con dificultad (28).

No así si, en lugar de fijarnos en algunos hitos sagrados como clásicos (La princesse de Clèves, sin ir más lejos) o en las premisas teóricas, abordamos el corpus narrativo total. Es entonces cuando parece acertada la teoría según la cual las "nouvelles" independientes tras 1660 no son sino resultado del desmembramiento y reconstitución de las históricas intercaladas (secundarias) en los grandes "romans" (29). Efectivamente, por mucho que la razón y el orden sean alabados, lo que buscan los lectores y proponen los autores es la confusión, lo increíble. La única transformación profunda desde el "roman" a la nouvelle" es la reducción del formato y del número de páginas.

Y es que en la segunda mitad del siglo, y a pesar de las protestas de todos los teóricos, se recurre todavía al comienzo "in media res", al relato minucioso de incidentes protagonizados por

personajes secundarios, sin que sea posible distinguir lo esencial de lo accesorio en esta multiplicación de peripecias. De ahí que abunden en los títulos los términos de "aventures" y "amours". Escasas son las obras en las que la acción no progresa mediante alguna tempestad, intervención de corsarios, rapto o muerte fingida. Los nombres de exóticas resonancias también traspasan la frontera de 1660 (30). No extraña entonces la alabanza del Mercure de France a la Zulima de Le Noble (1694):

"Les aventures en sont surprenantes et fort agréablement diversifiées, en sorte que ce petit ouvrage contient autant de matière qu'il s'en trouvait autrefois dans un gros volume de nos anciens romans" (31)

Esta irresistible atracción por lo novelesco alcanza con desenvoltura los primeros años del S.XVIII (hasta 1715) y puebla los relatos de Mme. d'Aulnoy, Le Noble, Catherine Bernard y tantos, tantos otros, cuando todavía la pluralidad de lo real cotidiano resulta increíble, inaceptable para la novela .

Detengámonos un momento, antes de terminar este somero repaso, en el universalismo unificador que impregna el concepto de historia en la época para explicar el alcance de sus desarrollos narrativos.

Los nuevos "gentils hommes" del S. XVII se encaminan hacia la historia en busca de unos orígenes nobiliarios que justifiquen la sagrada, pero ya maltrecha continuidad (32). A partir de 1640, el gusto por los libros históricos multiplica su presencia en colecciones privadas, abundan los tratados teóricos y los "abrégés" al alcance de todos, aunque opuestos aún a la nueva erudición que vendrá con el nuevo siglo. Entre 1650 y 1680, el desarrollo de la ficción asociada a la historia, tal como tantos reclamaban, produce numerosas "nouvelles historiques" mejor documentadas que obras anteriores.

Esta tendencia a otorgar el título de "historia" a cualquier ficción se explica en diacronía y en sincronía. En diacronía, primero, porque no hemos de olvidar que cierta literatura heredada de la Edad Media (desde la épica a las novelas de caballerías) es origen de la devoción por la historia en muchos estudiosos del S. XVII (33). Después, porque la ilusión de profundidad histórica reclama para todas las novelas francesas de este siglo una localización precisa, y permite que las reivindicaciones de la verdad histórica se sucedan y se afirmen negando siempre criterios anteriores (34). Cuando todavía no existe la capacidad de persuadir por la construcción del relato, es, pues, necesario recurrir a garantías externas de verdad (35).

Para explicar la fusión de lo ficticio y lo histórico en el eje sincrónico, hay que entender de qué manera el noble de aquel Antiguo Régimen realiza la negación de la historia. Incapaz de concebir (de aceptar) la progresión en el tiempo y el dinamismo de las cosas, las diferencias que entraña la sucesión no podrán ser, para esta clase dominante, sino aparentes: no habrá cambios para un hombre que se considera en su ser racional y metafísico siempre igual a sí mismo. Nada

más lejos del hombre moderno que cobra conciencia de su definición según unas coordenadas históricas y de la idea de progreso forjada por las izquierdas decimonónicas. La historia se dividirá pues en bloques autónomos cuya identidad garantiza el universalismo de los componentes humanos y de la herencia, entendida siempre como continuidad inalterable y nunca como cadena de causas materiales que se superan. El lector exige así la historia : el mismo relato adornado quizá con distintos estilos, lección moral para circunstancias indefinidas e invariablemente repetidas.

Que apele a la fortuna o a la razón siempre idéntica, siempre atenta sólo a sí, el "imaginario" muestra, en el tipo de ficción literaria que nos ocupa, su fracaso a la hora de explicar el dinamismo del cambio. De ahí que el discurso se desarrolle en dos niveles : uno el oficial, externo y "aparente" de los acontecimientos políticos, otro el individual, psicológico, secreto, de las pasiones humanas que resultan ser el "verdadero" motor de la historia. A la investigación de este segundo nivel se consagran los novelistas-historiadores, tranquilos y seguros de que tampoco en los corazones del pasado o del presente hay mutaciones (36). Si hasta 1670, "histoire" designaba cualquier relato largo o secundario, cómico o serio, ahora se refiere a la intriga sentimental adornada de galanterías o aquella que presenta dos grandes personajes históricos cuyo mutuo amor se ve abocado a una solución trágica por razones políticas. Para entonces la fusión y confusión entre "nouvelle" e "histoire", entre "nouvelle historique" (según el modelo de Saint-Réal) y "nouvelle galante" (según la fórmula de Segrais) ha llegado a su término. "Galante" o "secrète", la evolución de la "histoire" no se distingue en nada de la trayectoria de la "nouvelle" con la cual se encuentra en muchos títulos (37).

Este deslizamiento desde el "roman" a la "histoire" será, en consecuencia, una reivindicación sistemática de lo verdadero verosímil que lectores, autores y teóricos afirman en ordenada y repetida sucesión de generaciones. Conscientes, sin embargo, de que la realidad histórica puede atacar directamente la moral con su dureza y de que muchos de sus accidentes resultan increíbles, los fines pedagógicos que obligatoriamente se asignan a los relatos todos exigen que lo pretendidamente real sea sancionado por el público como creíble. De esta forma la pretendida verosimilitud conduce de vuelta, inevitablemente, a lo novelesco. Por ello se repiten las declaraciones que sitúan la ficción verosímil y moral por encima de la historia tantas veces increíble y peligrosa. Basten las palabras de Madeleine de Scudéry :

"La fiction est l'âme de la poésie, et le principal emploi de ce bel art est d'agrandir et d'embellir les choses, et de les représenter non telles qu'elles sont, mais telles qu'elles doivent être, afin que ces idées accomplies servent du moins du modèle pour approcher en quelque sorte de leur perfection." (38)

o el propio Bayle, más lejos aún de su alegato moral :

"Les héros ne sont pas constants ; ils engrossent les héroïnes ou font ce qu'il faut pour cela, et puis ils se moquent d'elles. Cela ressent trop l'histoire, et n'est point de bon exemple ni pour l'un ni pour l'autre sexe. Il vaut mieux prendre l'extrémité opposée comme on fait dans nos romans ; il vaut mieux, dis-je, en dépit du vraisemblable, forger des héros et des héroïnes qui ne fassent aucune faute." (39)

Toda una conspiración contra la verdad múltiple y desestabilizadora en favor de lo establecido como creíble, inscrita en el universalismo mitificador dominante al que arriba aludí. Estamos aún en la primera orientación realista de la novela : aquella que se vale de un marco histórico y geográfico cada vez más cercano al hoy del lector y, como máximo, de ciertos procedimientos técnicos (el relato en primera persona). La segunda orientación realista, la que alcanza lo social y lo moral más audaz, sólo vendrá tras 1715. (40)

1.4. ESPAÑA EN FRANCIA

1.4.1. CONTACTOS

Los años que cubren el reinado de Luis XIV no escapan a la influencia española.

De madre española, hereda el rey su lengua e incluso algunos rasgos de la personalidad de Felipe II : la aplicación al trabajo, el gusto por el secreto, la magnificencia y la etiqueta. Ello no impide que la enemistad entre Francia y España, la envidia mutua, sea dato fundamental que el monarca recuerde con frecuencia en sus escritos, arrastrado, como sus vasallos todos, por el peso de las virulentas campañas antiespañolas de la prensa en años anteriores (1589-1610 y 1624-1660) (41).

Con la derrota de la preeminencia de la política española plasmada en el tratado de los Pirineos (1660), no es tiempo ya de airear las crueldades, la vanidad y el fanatismo español como antídoto publicitario contra el Imperio. Mandan acontecimientos políticos: tras el matrimonio de María Teresa de Austria y Luis XIV, la corte se vuelve hacia España; María Luisa de Orleans, sobrina de Luis, casa con Carlos II en 1679, pero ni siquiera esta alianza apagará los celos que amenazan estallar en guerra (42). Hará falta la aceptación internacional del testamento del rey español en favor de Felipe de Anjou, la larga guerra de Sucesión y la instalación en el trono español del heredero francés para atenuar, en 1715, la larga rivalidad entre los dos países.

Embajadores, viajeros y turistas multiplican por entonces sus memorias o relaciones sobre el carácter y costumbres de los españoles. Filtran siempre sus opiniones por el tamiz de la literatura ya existente a falta de una observación real (que sin embargo fingen) y de la voluntad de afirmar la decadencia del enemigo derrotado frente al espectador francés (43).

Abocados todos a conceder que España es un país "*où les moeurs et les coùtumes sont assés différentes des nôtres*" (44) denuncian los visitantes las exageraciones religiosas de los españoles, la incomodidad de sus ventas, la tristeza casi patética de la Corte, la rigidez de las ceremonias palaciegas, la reclusión de las mujeres que aprovechan sus escasas salidas para desvergonzados galanteos, la miseria que reina por doquier (45).

Los españoles, descendientes directos de los godos que triunfaron al fin sobre el musulmán, hablan una lengua que recoge elementos latinos, árabes y vizcaínos, son vagos, de temperamento grave y belicoso, filósofos, declamadores, doctos en escolástica y proclives a la utilización de refranes. La literatura presenta con frecuencia la arrogancia y la desmedida ambición de los personajes españoles: crueles y traidores en los "romans" y novelas trágicas de la primera mitad del siglo, pasan luego a representar, como perfectos caballeros (enamorados y guerreros) que son, el modelo galante del "honnête homme" (46).

Entre la imagen proyectada por la propaganda política oficial y el modelo literario leído y releído, son muy pocos los que confiesan:

"il faut pourtant dire la verité en faveur des Espagnols, qu'ils ne sont si terribles, ni si soupconneux qu'on nous les figure" (47)

1.4.2. PRESENCIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Recordemos de entrada que sólo se traduce una literatura considerada prestigiosa.

Aunque los mejores días para la traducción de obras españolas son aquellos que se extienden desde la paz de Vervins (1598) hasta la subida al trono de Luis XIV (1651), no cesan después las prensas francesas como las holandesas, alemanas o inglesas (48), de lanzar reediciones o nuevas versiones de la literatura que escribió un imperio ya vencido.

Basta citar autores, títulos y fechas de las obras traducidas a fines de s.XVII y principios del XVIII, dejando aparte la literatura espiritual o histórica, para comprender la persistencia de la presencia española (49):

-1660: La vida del Lazarillo de Tormes... La vie de Lazarille de Tormes.

-1661: La fouyne de Seville... Castillo Solózano.

-1662: L'aventurier Buscon... Quevedo.

L'Escole de l'Interest et l'université de l'amour... Benito Ruiz y J. Fr. Andrés de Ustarroz
(50)

-1664: Les oeuvres... Quevedo.

- 1665 : Les oeuvres...Quevedo.
Histoire du redoutable et ingenieux chevalier don Quixote de la Mancha... Cervantes (dos ediciones).
Les nouvelles... Cervantes.
- 1667 : Les sept visions...Quevedo.
- 1668 : L'aventurier Buscon...Quevedo.
Le prince chestien et politique...Saavedra Fajardo.
- 1677-78 : Lazarille de Tormes I y II.
- 1678 : Lazarille de Tormes.
Les visions...Quevedo.
Histoire de l'admirable don Quixotte de la Mancha...Cervantes.
Les nouvelles...Cervantes.
- 1680 : L'aventurier Buscon...Quevedo.
Nouvelles... María de Zallas.
- 1683 : Histoire de Guerres Civiles de Grenade... Pérez de Hita.
- 1684 : L'homme de la cour... Gracián.
- 1689 : Le gueux ou la vie de Guzmán d'Alfarache...Mateo Alemán.
- 1691 : Les oeuvres...Quevedo.
Histoire de l'admirable don Quixote de la Mancha...Cervantes.
- 1692 : L'homme de cour... Gracián.
Histoire de l'admirable don Quixote de la Mancha...Cervantes.
- 1693 : L'homme de cour...Gracián (dos ediciones).
- 1695 : Histoire de l'admirable Don Guzmán d'Alfarache...Mateo Alemán (tres ediciones).
Histoire de l'admirable don Quixote de la Mancha...Cervantes.
- 1696 : L'homme détrompé... Gracián.
L'homme de cour...Gracián (dos ediciones).
Histoire de l'admirable Don Quixote de la Mancha...Cervantes.
La vie de Guzmán d'Alfarache...Mateo Alemán.
- 1697 : L'homme détrompé... Gracián.
Histoire facétieuse du fameux drille Lazarille de Tormes.
- 1698 : Les oeuvres...Quevedo.
- 1699 : Les oeuvres...Quevedo.
La Diane...Montemayor.
L'aventurier Buscon...Quevedo.
Les visions...Quevedo
- 1700 : Le théâtre Espagnol.
Les Nuits sevillanes ou les visions...Quevedo (tres ediciones).
Les oeuvres...Quevedo (dos ediciones).

Histoire de l'admirable don Quixote de la Mancha... Cervantes (dos ediciones).

-1705 : Histoire de la vie de l'Admirable Don Guzmán de Alfarache... Mateo Alemán (dos ediciones).

-1709 : La vie de Guzmán d'Alfarache... Mateo Alemán (cinco ediciones).

Esta corriente se ve favorecida por la curiosidad que impulsa a tantos durante el siglo al aprendizaje del español (51). Sin embargo muchos constatan la distancia entre las dos lenguas y, en consecuencia, las dificultades para la traducción :

"il y a lieu de craindre que la traduction qu'on a fait n'ait obscurci, ou peut être effacé une partie de ces traits qui en font toute la beauté. Le tour de la diction si différent en toutes les langues, le devient encore davantage lors qu'il s'agit d'exprimer les sentiments du coeur. C'est principalement sur cela que chaque peuple se fait un langage à part et presque inimitable aux autres, et aucun ne pousse si loin cette distinction que les Espagnols, jusques à outrer souvent l'expression en faveur de la pensée. Comme cela est de leur goût, il n'est pas du nôtre et la modestie de nôtre langue ne nous permet pas tant de liberté" (52).

Pero un viaje, un regalo, un descubrimiento inesperado en alguna librería empujan al traductor a apoderarse de la obra española como si de botín de guerra se tratara. Cuando España es ya un adversario vencido, el acercamiento a sus "beaux esprits" se hace también acto político, pero de paz (53).

Los traductores imponen modificaciones que justifican en sus prólogos, cambian los títulos con el fin de hacer más accesible el contenido de la obra (54). Exigen mayor brevedad a la efusión verbal de los españoles, para reparar así un estilo que más les parece ropaje grotesco y bárbaro. A propósito de Saavedra Fajardo y de Gracián dicen:

"Il est bien vray que je n'ay pas fuy de le faire parler autant qu j'ay pû en honneste homme, et peut-estre trouverez vous que le jargon dont je me suis servy n'est pas trop vieux Gaulois" (55)

"son style n'est pas aussi scrupuleux, aussi coulant, ni aussi poli que celuy qui se façonne dans les ruelles" (56)

Y es que si, desde principios de siglo, los traductores expresan su rechazo a la mezcla de tonos, las metáforas audaces y la concisión oscura, las interminables digresiones y repeticiones, la excesiva moralización y las largas citas, en fin, a las "bizarrerías" del español, tales exigencias parecen radicalizarse al final de la centuria.

Varios son los traductores que sin el apoyo del texto original y quizá sin siquiera conocer la lengua, modernizan antiguas traducciones (57). Si nos detenemos, por ejemplo, en las traducciones de las novelas picarescas, apreciaremos un movimiento que va desde la versión casi

palabra a palabra, bien por la premura de una impresión que se quiere novedosa, bien por fines pedagógicos, en los primeros años del siglo, a otras más trabajadas para conformarse al gusto francés y terminar, a fines de siglo, en nuevas "belles infidèles"(58). Es al final de este trayecto donde encontraremos la Histoire des Guerres Civiles de Mlle. de la Roche-Guilhem en 1685.

En lo que a préstamos e influencias de la literatura española en la francesa de Luis XIV se refiere, cabe señalar, sin que ello signifique dependencia alguna del periodo clásico respecto a nuestro barroco, el conocimiento que escritores y teóricos poseen de las obras españolas cuya lectura deja amplias huellas. Así, títulos y autores españoles aparecen, para su alabanza o su rechazo, en los fundamentales textos críticos de Chapelain, Sorel, Huet, Bouhours, Rapin, Baillet y Bayle (59).

Si hablamos de literatura moral y espiritual, es de señalar la extraordinaria difusión que tuvieron las obras de devoción ascéticas y místicas en Francia, las cuales abonaron las polémicas entre jansenistas, galicanos, jesuitas, molinistas y místicos todos. Son especialmente apreciados a finales de siglo Quevedo, favorecido por traductores e imitadores, y Gracián, cuyos preceptos se convierten en moneda común para tratadistas políticos o para aquellos otros que forjan, gracias a él, un modelo de "bel esprit", pese a los graves problemas de comprensión que el jesuita les plantea (60).

En cuanto a la comedia, la influencia española no produce tanto obras como estructuras. Si bien es cierto que los préstamos argumentales llegan en gran número hasta Thomas Corneille, Quinault y el propio Molière, procedentes de los dramaturgos o novelistas españoles, son los recursos propios de la comedia los que triunfan : la doble identidad, el disfraz, el travestido, el poder de los celos, la presencia del otro como obstáculo, la solución por acatamiento, el engaño de las apariencias (61).

Mientras los grandes poetas del Siglo de Oro son ignorados cuando no rechazados por los más, no ocurre así con historiadores como Mariana, Dávila, Sandoval, Gómara, Zurita y Garibai, que son ponderados por los más eminentes teóricos (62).

Pero es la presencia española en la narrativa la que más nos interesa aquí. Si seguimos los dictados de Pierre-Daniel Huet, en su tratado De l'origine des romans, esencial para la configuración del género tras 1650, la deuda de la narrativa francesa con respecto a la Península es grande :

"L'Espagne ayant ensuite reçu le joug des arabes, elle reçut aussi leurs mœurs, et prit d'eux la coutume de chanter des vers d'amour et de célébrer les actions des grands hommes."

"Il n'est pas possible que le françois, en prenant la rime des arabes, aient prit d'eux aussi l'usage de l'appliquer aux romans. J'avouerais même que l'amour que nous avons déjà pour les fables, a pu s'augmenter et se fortifier par leur exemple, et que notre art romanesque s'enrichit peut-être par le commerce que le voisinage de l'Espagne et les guerres nous donnèrent avec eux."

Concedido así el reconocimiento a la deuda hispana, no por ello se deja de subrayar la superioridad de la narrativa francesa :

"Je crois que nous devons cet avantage à la politesse de notre galanterie, qui vient à mon avis de la grande liberté dans laquelle les hommes vivent en France avec les femmes. Elles sont presque récluses en Italie et en Espagne, et sont séparées des hommes par tant d'obstacles qu'on les voit peu, et qu'on ne leur parle presque jamais. De sorte que l'on a négligé l'art de les cajoler agréablement, parce que les occasions en étoient rares : l'on s'applique seulement à surmonter les difficultés de les aborder" (63)

Superior o no, autosuficiente o no (64), lo cierto es que las imprentas francesas acogen con voracidad a lo largo de todo el S.XVII las mil traducciones e imitaciones de Cervantes, Pérez de Montalbán, María de Zayas, Céspedes y otros. Se sienten atraídos los lectores por el exotismo del ambiente español frente a la convencional Antigüedad, la idealización de los personajes, las formas cortesanas que llenan la vida y la moral, el lenguaje pretencioso, la ausencia de elementos maravillosos (65). Tales novelas permiten incorporar la ilusión literaria al mundo del lector sin que éste crea haber salido de él en busca de fantasmas de la imaginación.

Otro universo literario que llega a Francia ya en el S.XVI es el de las novelas de caballerías. Cuando el traductor de Amadís virtió las hazañas del héroe francés, atraído *"tant pour la diversité des plaisantes matières dont il traite, que de représentation subtilement descriptive qu'il fait des personnes suivant les armes ou amours"* (66), abrió así la senda a centenares de ediciones que modelarán las costumbres de castillos y palacios y que, exhaustos ya los lectores de mediados del XVII, sufrirán la metamorfosis que permita a su espíritu sobrevivir en los interminables "romans héroïques": galantería y heroísmo heredados triunfan aún en medio de un aluvión de aventuras (67). Pesan sobre estos "romans" como sobre toda la narrativa galante posterior, las convenciones ideales de la novela pastoril. La Diana de Montemayor verá llegar sus repetidas traducciones hasta 1699 y su descendencia asegurada por l'Astrée de Honoré d'Urfé.

Durante el último tercio del siglo, la lección ya está aprendida. El aristócrata español, cristiano o moro, es un modelo de galantería. El marco escénico español se ha convertido en convención privilegiada para la prosa. "Roman galant" o "roman historique" escogen con frecuencia argumentos peninsulares extraídos de crónicas o relatos, cuyas estructuras son ya difíciles de distinguir. La novela histórica en Francia debe mucho a las Guerras Civiles de Granada y a la novela corta española en general (68).

1.4.3. LA MATERIA DE GRANADA

La materia de Granada trae a la literatura francesa la nostalgia de un mundo ideal y perfecto, cercano a los lectores pero definitivamente ausente. Esa ejemplar conjunción del valor y de la cortesía más exquisita en el amor, que realizan los moros de la tradición granadina, convierte a los diferentes elementos que la conjuran en opción literaria de prestigio para novelas, cartas, diálogos, danzas, etc.

Pese a que lo musulmán sea ajeno y extranjero frente a lo cristiano, español y europeo, no es hora aún para el exotismo, entendido como apertura de la diversidad de otros modelos. Si bien es cierto que la imagen literaria del Oriente se constituye a mediados de siglo incluyendo a arabes y turcos y que camina hacia su consagración en los últimos años del XVII (69), falta la visión tranquila y desinteresada que permita señalar lo diferente mediante la lectura de documentos eruditos o los viajes, todavía poco numerosos.

El Oriente más inmediato es el enemigo real y temido : los turcos logran poner cerco a Viena en 1683. Pero la literatura ha de aportar una satisfacción intelectual gracias al ejercicio de la imaginación. Bastará desterrar la imagen medieval del abominable enemigo de la fe y arrinconar luego las diferencias, para soñar un universo marcado por una religión otra, sí, pero no exento de apreciadas cualidades, y vencido además a manos del siempre victorioso poder cristiano. Desde estas premisas la herencia española crea un espacio literario posible en el ayer.

No es extraño, en consecuencia, que se produzca en ocasiones una calculada confusión entre las ficciones granadinas y las turcas (70). El propósito firme de todos es el de consagrar el mito de la galantería de los moros españoles con una fuerza tal que neutralice en la imaginación la oposición religiosa esencial, cristiano vs musulmán, y tranquilice así las inquietudes que produce lo radicalmente distinto y, por ello, enemigo.

Sucesivas declaraciones consagran la ensoñación del espacio granadino, desde aquella de Voiture en 1633, durante su viaje a España, a la que abre L'ambitieuse grenadine, "nouvelle" de Préchac :

"Quelque excellents que soient les objets qui se présentent à mes yeux, mes pensées m'en font toujours voir de plus beaux et je ne donnerais pas les images que je regarde dans ma mémoire pour tout ce que je vois de plus réel et de plus précieux. Hier, en considérant les allées et fontaines du Generalife, je souhaitais d'y voir Galiane, Zaïde et Daraxe telles qu'elles y avaient été autrefois" (71)

"La ville de Grenade a toujours été le siege de la galanterie, ce sont les Dames Grenadines qui les premieres ont mis en usage toutes les délicatesses qui se pratiquent en amour, et qui nous ont appris à faire un commerce agreable d'une passion toute violente, quoy que les galans Maures qui ont donné lieu a tant d'aventures ne possèdent plus Grenade ; les habitants de cette ville ont toujours conservé une noble fierté que l'amour leur inspire, et qui n'est pas ordinaire aux autres Espagnols" (72)

Lo mismo para Mme. d'Aulnoy, quien afirma que Granada es *"La plus somptueuse et la plus galante de l'univers"* (73).

Algo de aquellas excelencias en el amor y en el honor conserva la España que los viajeros de fin de siglo visitan, según ellos mismos afirman en un prodigioso juego de sobreimpresión de la literatura sobre la realidad contemplada ; así, refiriéndose a la corrida de toros, dice Mme. de Villars:

"...ces combats, qui ont bien des rapports avec ceux des anciens Maures et Grenadins. Les dames, dont les amans combatent, et qui sont présentes, doivent bien mal passer leur temps" (74)

Si retrocedemos ahora hasta la primera presencia del espacio granadino en las letras francesas, alcanzaremos los comienzos del siglo, cuando, paralelamente al gusto por la temática pastoril y a la derrota de los fabulosos libros de caballerías, entra en Francia la materia de Granada.

En 1592, una nueva traducción de la Diana de Montemayor (75) realizada por Chappuys ofrece a los lectores franceses la historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa :

La Diane de Montemaior. Divisée en trois parties, & traduites d'Espagnol en François.
Tours, Sebastien Moulin et Mathieu Guillemot, 1592 ; "L'histoire d'Abindares" pp. 108b -
125a, vol. I [B.Ars. 8° B.L. 29.487¹]

Pronto, en 1599, llega la primera refundición de la historia de los dos amantes : se trata de uno de los relatos que Pierre Davity introduce en sus Travaux sans travail (76). El caballero moro se convierte en pretendiente "précieux", cuyo lenguaje está plagado de metáforas extravagantes y repeticiones estereotipadas ; prima la historia de amor sobre la caballerisca.

Las traducciones y reediciones de la Diana que incluyen la novelita del Abencerraje se suceden a lo largo del S. XVII :

- Los siete libros de la Diana de George de Monte-Mayor, où sous le nom de bergers et bergères sont compris les amours les plus signalez d'Espagne, traduits d'espagnol en françois et conférez ès deux langues par S. G. Pavillon, Paris, Antoine du Brueil, 1603 ; "Abindarraez More et son histoire..." pp. 234 – 268, [B.N.P. Rés Y² 3262.]
- Los siete libros de la Diana de George de Montemayor. Où sous le nom des Bergers et Bergeres sont compris les amours des plus signalez d'Espagne, traduits d'Espagnol en François, et conferez és deux langues P.S.G.P. Et de nouveau revueus & corrigez par le sieur I.D. Bertranet, Paris, Antoine du Brueil, 1611; "Abindarraez More et son histoire...", pp. 228-262, [B.Ars. 8°BL 29491]
- IDEM, Paris, Toussaints du Bray, 1611 [B.M.L.303. 699]
- IDEM, Paris, Jacques de Sanlecque, 1613 [B. Ars 8° BL 29492.]
- IDEM, Paris, Thomas Estoc, 1613 [B.N.M. R 2368]
- IDEM, Paris, Antoine de Breuil, 1613 [B.N.P. Y² 10999]
- La Diane de Georges de Montemayor. Nouvellement traduite en François, Paris, Robert Foüet, [1623]; "Histoire d'Abindaras et Xarife", pp. 269-321., [B.N.P. Y² 54339] (77)
- La Diane de Monte-Maior divisée en trois parties. Nouvelle & dernière traduction, dediée à la Reyne par A. Remy, Paris, Au Palais par la société, 1624 ; "Felismene raconte le sucez des amours et adventures d'Abindarraez et le combat qu'il eut contre l'Alcaide Rodriguez", pp. 311– 350, [B.N.P. 54340] (78)
- La Diane de Montemayor. Mise en nouveau langage. Avec une idile sur le mariage de Mme. la Duchesse de Lorraine. & des lettres en vers burlesques, Paris, la Veuve Daniel Mortemel, 1699 [par Mme. Gillot de Saintogne], Historia del Abencerraje, pp. 118-145, [B.N.P. Y² 75929] (79)

A esta última remitirán mis citas para el estudio de las estructuras narrativas posibles que ofrece la novelita española y la actualización operada por la escritura francesa a finales de siglo.

No está de más subrayar aquí el hecho de que, entre las distintas versiones españolas que conocemos de la historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa, es aquella que incluye un impresor vallisoletano dentro de su edición de la Diana de Montemayor en 1561, la que acogerán las imprentas francesas. Tal como muy bien señala el profesor López Estrada, esta inclusión obliga a acomodar el relato morisco al libro de pastores : no en vano iintroduce éste también a caballeros entre sus pastores y comparte con aquél los tonos elementales de los paisajes y la idealización armonizadora (80). La conmovedora historia del caballero moro preso en batallas de amor y de armas se convertirá, pues, con su difusión, en cita evocadora y posibilidad narrativa abierta a todos (81).

A partir del 1600 disponen los lectores franceses de una traducción de Guzmán de Alfarache que incluye la "Historia de Ozmún y Daraja". Veinte ediciones en el siglo XVII, de las cuales once durante el reinado de Luis XIV, aseguran la circulación de la novelita que no llega a publicarse independiente hasta 1741, pero que genera entre tanto citas e imitaciones (82). De todas las traducciones de Guzmán nos detendremos aquí tan sólo en la realizada por Gabriel Bremond en 1695:

– Histoire de l'admirable Don Guzman d'Alfarache, Amsterdam, Gallet, 1695.

Mis citas serán sin embargo extraídas de una edición posterior:

– La vie de Guzman d'Alfarache, Paris, Pierre Ferrand, 1696; "Histoire amoureuse d'Ozmin et de Daraxa", pp. 155-363, [B.N.P.. Y² 11.164.]

Se trata de la traducción de Guzmán más reeditada durante el periodo que nos ocupa y hasta bien entrado el S. XVIII :

- IDEM, Lyon, Longlois, Chapuis, Martin, Sibert, 1705 [B.N.P.Y² 42239–41]
- IDEM, Bruselas, G. de Basker, 1705
- IDEM, Paris, Osmond, 1709
- IDEM, Paris, Ribou, 1709 [B.N.P.Y² 11176–78]
- IDEM, Paris, Pierre Prault, 1733
- IDEM, Paris, J. Nyon, 1733 [B.N.P. Y² 11179–81]
- IDEM, Paris-Bruxelles, Van Vlaenderen, 1734 [B.N.P. Y² 11184]

Bremond añade adornos de estilo, aumenta los episodios cómicos, simplifica al máximo las digresiones morales y religiosas. No en vano su labor venía avalada por una abundante producción narrativa que, desde 1673, alcanza las memorias, la novela galante e histórica .

La obra de Pérez de Hita hace su entrada en Francia por vez primera en español con:

– Histoire de las guerras civiles de Granada, (París), [s.i.] 1606 [B.N.P. Y² 12518]

Al margen de cada página figura la traducción de las palabras menos conocidas. Queda establecida así la doble orientación pedagógica de la novela: el aprendizaje del español como lengua de prestigio mediante la lectura y el funcionamiento del texto como manual de caballería para sus lectores. El encargado de su publicación fue Fortan, el "Andante de Fortuna", como se proclama en su prólogo al lector, español y profesor de su lengua, cercano al círculo de Ambrosio de Salazar, Juan de la Luna y Carlos García.

Si atendemos al privilegio de 1603 para una edición bilingüe, que aparece en la de 1606, es posible pensar que la primera traducción en prensas francesas sea obra del mismo Fortán (83), aunque su nombre no figure en parte alguna :

– L'histoire des guerres civiles de Grenade. Traduite d'Espagnol en François, Paris, Toussaint Du Bray, 1608, [B.N.P. 8° Ob 60 (microforme 10579)]

Aquí la proyección cortesana a la que me he referido arriba aparece explícita en la dedicatoria al duque d'Epernon junto con un recuerdo de las luchas civiles y los duelos que ensangrentaron la Francia de Enrique IV (84):

"... ma première intention a esté de profiter, autant que de plaire. Car l'estime que les combats particuliers, et la façon, et la courtoisie qu'on y voit pratiquer ordinairement, peuvent servir de modelle en pareilles actions à ceux qui liront cette histoire, et les guerres civiles qui furent cause de l'entiere perte des Maures serviront d'avertissement aux autres nations de fuyr ce point comme extremement preincidable a tous les Etats qui désirent de se conserver en répos, aussi bien que en assurance. Et quant aux impostures des Zegrís , on voit que l'innocence triomphe tousiours de la calomnie"

Puesto que la actualidad política alcanza siempre a traductores y editores la reaparición de la Historia... de 1606 en las tres ediciones de 1660 no debe desligarse de la alianza que une a María Teresa de Austria y Luis XIV en matrimonio en este año:

– Historia de las Guerras civiles de Granada, Paris, Pedro Lamy, 1660,
 – IDEM, Paris, Iago Cotinet, 1660, [B.N.P. 8° Ob 59 A, B, C.]
 – IDEM, París, Guillaume de Luyne, 1660,

No extraña pues que, al calor de estas ediciones y de tales circunstancias, Mlle. de la Roche-Guilhem decidiera iniciar su carrera literaria en la década de los 60 con esta traducción :

– Histoire des guerres civiles de Grenade traduite d'Espagnol en François, Paris, Claude Barbin , 1683, 3 vol., [B. M. L. 326672]
 – IDEM, Paris, la Veuve Louis Billaine, 1683,3 vol., [B.N.P. Ob 61 A]

Llama la atención un detalle mínimo como es la reducción del formato del octavo en 1660 al doceavo en 1683. Tal cambio se inscribe en el proceso que va de los costosos in folios de principios de siglo a los tamaños más pequeños en los últimos años, fruto no sólo de la importante crisis de la industria editorial francesa, sino de ese afán vulgarizador de la cultura que

quiere introducir novelas y manuales abreviados en los bolsillos de nobles y "gentil-hommes" (85).

Habrá que esperar a 1710 para que las tres partes de la Histoires... sean publicadas en un solo volumen por un librero de Amsterdam :

– Aventures grenadines par Mademoiselle D***, Amsterdam, [s. i.], 1710,
[B.Ars. 8° BL 18520.]

En 1711, Baritel de Lyon publica, con el nombre de Mme. de Villedieu como autor:

– Aventures et galanteries grenadines, Lyon, Baritel, 1711, 2 vol., [B.N.M.3-46930-1]

cuyas tres primeras partes no son sino la traducci3n de Pérez de Hita que Mlle. de la Roche-Guilhem había publicado treinta años antes.

Gracias a todas estas aportaciones , la sociedad galante se engalana en sus fiestas (en sus sueños) con la máscara de los moros granadinos. Así, durante el "*grand carrousel du roi Louis XIV*" que tuvo lugar en 1622, el príncipe Condé y su cuadrilla lucían ropajes moros ; en 1685, en otro "carrousel ", Mgr. le Dauphin encabezaba a los Abencerrajes en los "combates" que los enfrentaban a los Zegríes del duque de Borgoña; no falt3 tampoco el despliegue de divisas y de atenciones galantes a las damas (86). Esta tan prestigiosa puesta en escena desafía incluso el anacronismo en las ficciones narrativas: Mme. de La Fayette introduce en La princesse de Montpensier un baile de disfraces moros durante la boda de Carlos X, como si ignorara que la tradici3n granadina no lleg3 a Francia hasta comienzos del S. XVII.

Los modelos que aporta el corpus español de temática hispano-morisca se ha ido haciendo pues productivos a lo largo de todo el siglo. Ha alcanzado la escena con obras como La généreuse ingratitude de Philippe Quinault en 1654 llena de t3picos pastoriles y moriscos y la tragedia Za ide de Jean de la Chapelle en 1681. Ha excitado la curiosidad de los historiadores hacia todo el periodo de la dominaci3n árabe en la Península, como es el caso de la Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures de Baudot de Juilly en 1699, y la Question curieuse, si l'histoire des deux conqu tes d'Espagne par les Maures est un roman del benedictino Dom Jean Liron en 1708, por no citar más que las obras que ven la luz durante el periodo que estudiamos (87).

Y es que la incorporaci3n de los materiales narrativos moriscos no se produce en Francia de forma definitiva e independiente con respecto a traducciones o refundiciones anteriores hasta 1660, cuando Scudéry publica su Almahide, último "roman" y punto de arranque para otras experiencias novelísticas.

1.5. LOS AUTORES ESTUDIADOS

1.5.1. ANNE DE LA ROCHE-GUILHEM (1644 - 1707)

Pertenecía a una de las familias más distinguidas de la minoría protestante de Rouen: emigrados que huyeron del sur de Francia, "gentils hommes" de activa presencia en la industria del vidrio.

Sobrina de Saint-Amant, bien relacionada en el mundo literario, se inicia en las letras con la traducción de las Guerras Civiles de Pérez de Hita que aún deberá esperar años antes de verse publicada en 1683. Su primera novela, también de ambiente arábigo, aparece en 1674; siguen un "roman" de tema antiguo a donde llega arrastrada por su admiración hacia Mlle. de Scudéry, una historia española que se apoya en la fama de Mme. de Villedieu y otra asiática que también, por qué no, obedece a la moda (88).

No podrá descansar ya su pluma, sobre todo cuando, muertos sus padres, con dos hermanas enfermas a su cargo y tras la revocación del Edicto de Nantes (1685), decida instalarse definitivamente en Londres. Allí había tentado ya su fortuna literaria con una comedia musical, Rare en tout (1677), allí sobrevive gracias al fondo de ayudas de Jacobo II, allí es muy bien acogida por el entorno anglicano aristocrático, y desde allí, a partir de 1687, lanza sus ficciones a las prensas holandesas que las difunden en Francia (89). En tales circunstancias, confiesa ella misma que la necesidad económica le obliga a escribir :

"Quoi que les romans ne soient plus à la mode on est quelque-fois obligé d'en faire : et il se trouve toujours des gens qui les lisent [...] Ceux qui travaillent pour la seule gloire ne doivent produire que des chefs d'oeuvre ; mais quand on fait des livres par de certains motifs on mérite très certainement des indulgences plénierès" (90)

Como prisionera y portavoz obediente de las modas, desde el principio al fin de su carrera, sus obras son siempre bien acogidas, a juzgar por el número de ediciones y por el empeño de algunos editores en atribuirle, cuando no robarle, títulos. Figura secundaria en las letras francesas, su universo novelesco repite las convenciones fijadas para el género y la época : desde el embrollo de naufragios y reconocimientos, hasta la galantería del perfecto caballero enredado en una historia trágica. Disemina, sin embargo, por sus obras los lugares comunes de la teoría narrativa en aquel fin de siglo, como por obligación y con descuido : proclama su imparcialidad histórica, distingue entre discurso heroico y relato galante, entre lo histórico y lo novelesco, entre "roman" y "nouvelle" (91).

Pero el arcaísmo de sus fórmulas narrativas y de su estilo no pasó inadvertido a causa precisamente de su prolongado éxito, y ya algunos críticos de fines del s. XVIII acusaron este arte suyo de ser *"plus suranné qu'il ne convenait au temps où elle écrivait"* (92).

Si repasamos ahora las obras que tienen relación directa con España, nos enfrentamos, primero, con un problema de fechas. En efecto, la dedicatoria que abre su Histoire des guerres civiles de Grenade publicada en París por Barbin en 1683 (por cierto, la última de sus obras en prensas francesas) está dirigida a "monseigneur D. Gaspar de Teves et de Cordue, Tello de Gusman, comte de Benarua, marquis de la Fuente [...] ambassadeur extraordinaire auprès de Sa Majesté très Chrétienne". El marqués de la Fuente recibió el título de conde de Benazura en 1663 y abandonó su embajada en 1666, lo cual hace pensar que la dedicatoria sería escrita entre las dos fechas ; resultaría además extraño que una novelista hugonote dirigiera tales alabanzas a un embajador de España en 1683. Quizás Barbin, en posesión del manuscrito desde hacía varios años y en ausencia del autor, ya en el exilio, dejara pasar una dedicatoria a un personaje muerto hacía diez años. Así pues, Anne de la Roche-Guilhem no tendría más de veinte años cuando sus conocimientos del español (93) le permiten abrir su carrera literaria con la nueva traducción de una obra de éxito en Francia durante todo el S.XVII. Conviene no olvidar su calidad de hugonote a la hora de explicar esta temprana atención a los vencidos moros españoles : no son pocos los escritores protestantes o que simpatizan con la Reforma que, a lo largo de los siglos XVI y XVII, se solidarizan con la triste y paralela suerte de los moriscos expulsados de España en una firme reivindicación de tolerancia (94).

Si aceptamos la atribución de Calame basada en una alusión explícita del Journal des Savants del 17 de diciembre de 1703, la siguiente novela de tema español sería el Journal amoureux de l'Espagne (95).

Los tres volúmenes de la Histoire chronologique d'Espagne, commençant à l'origine des premiers habitants du Pays ; et continuée jusqu'à présent. Tirée de Mariana et des plus celebres Auteurs Espagnols aparece en Rotterdam en 1694. Conoce una reedición en 1696 y una traducción inglesa en 1724. Se trata de una árida sucesión de reinados donde destacan los pasajes de marcada inspiración protestante; las críticas más severas alcanzan a Ignacio de Loyola, Trento y la Inquisición. En su prefacio encontramos una muestra explícita de su simpatía hacia lo español :

"Le plaisir que j'ay pris à la lecture des livres Espagnols, m'a fait travailler à les bien entendre, & par la suite à mettre dans nôtre langue ce que j'ai trouvé de plus remarquable dans les Historiens fameux" (96)

Ya dentro de las publicaciones póstumas, las Oeuvres diverses... (Amsterdam, 1711) encierran una novelita que no es sino la prosificación del drama calderoniano La vida es sueño bajo el título de Sigismond, prince de Pologne, prueba del afecto que la autora tuvo por las letras españolas hasta el final de sus días (97).

1.5.2. GABRIEL BREMOND (1645 - ?)

Nacido en Toulon, el oficio de soldado le lleva pronto a España. Su periplo no hace entonces más que comenzar porque en 1669, tras un duelo, se ve obligado a abandonar Francia por Túnez, donde llegará a ser hombre de confianza del "bey". A pesar de este contacto directo con el medio musulmán, ninguna imagen de Africa encontraremos en su obra que no sean los tópicos sobre la barbarie. También de allí tendrá que huir a causa de su amistad con un renegado. Recorre entonces Francia, Italia, los Países Bajos e Inglaterra donde permanecerá diez años. A partir de 1680 lo encontramos en La Haya, en el círculo cercano al que será pronto Guillermo III de Inglaterra y con el papel de espía: es él quien transmite datos sobre el gobierno holandés a las potencias católicas y por eso, acusado de haber tramado una conspiración para firmar la paz entre Francia y las provincias del norte de Holanda, es detenido en 1693, permaneciendo en prisión hasta 1698. Sus últimos cargos serán el de cónsul de Francia en Jerusalem y en Mesina, donde quizás murió.

Además de estos pocos datos de su recorrido (98), variopinto y aventurero donde lo haya, sabemos, gracias a su correspondencia, que escribió diez novelas galantes o históricas, un libreto de ópera y una biografía, todas con el objetivo de aliviar su difícil situación económica. Tras 1680, la única obra que le ocupará será la traducción del Guzmán de Alfarache que realiza durante su estancia en la cárcel: el éxito será tal que sólo será desbancada años más tarde por la nueva traducción de Lesage.

1.5.3. MAIRE-GENEVIEVE GILLOT, MADAME DE SAINTONGE (1650-1718)

Siguiendo los pasos de su madre, también autora de obras galantes, Marie-Généviève Gillot cultivaba las formas más de moda en su tiempo: para el teatro escribe el Ballet des Saisons, repleto de pastores, sátiros, segadores y vendimiadores, L'Intrigue des Concerts y la Tragédie de Circé (1694) Tampoco faltan varios volúmenes de poesías galantes diversas (1696, 1714 y 1715), junto con una novela histórico-galante al uso: la Histoire secrète de Dom Antoine de Portugal (1696). Según indica en el prólogo, se trata de una historia verdadera que ella ha logrado reconstruir gracias a ciertos documentos de su abuelo, quien participó en los acontecimientos que causaron la desgracia del rey Antonio de Portugal; por ello tuvo que huir a Francia. Poco más logramos saber sobre su biografía, salvo que contrajo matrimonio con un abogado del Parlamento de París (99).

Pero la obra que nos interesa es la nueva versión que ofrece de la Diane de Montemayor (1699), por contener ella también la "Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa", aunque rejuvenecida por el lenguaje galante que exige el día, tal como abiertamente confiesa en su epístola al lector:

"Il n'y a point de Nation qui ait un génie plus heureux que les Espagnols, pour composer des Nouvelles galantes; mais comme on ne lit ces sortes d'Ouvrages que pour se divertir, j'ai crû qu'en faisant parler la Diane de Montemayor le langage de notre tems, je pouvois lui ôter ce que les Gens de bon goût en avoient condamné.

Je n'ai point eu en vûë d'en faire une traduction fidelle mais seulement de la rendre agréable par un tour nouveau et réjouissant; c'est ce qui m'a fait supprimer toutes les Poësis qui m'ont paru froides et ennuyeuses. J'en ai mis d'autres à la place, qui me paroissent tendres et plus lyriques."

A la manera de Quinault con sus nuevos Roland y Amadis o su propia madre en su Arioste moderne, Mme. de Saintonge recupera con admiración y renueva a su modo un antiguo clásico.

1.5.4. GEORGES Y/O MADELEINE DE SCUDERY (1601- 67, 1607-1701)

Procedentes de una modesta familia de la aristocracia provenzal, reciben ambos hermanos una esmerada educación en la que el aprendizaje del español y del italiano ocupa un lugar privilegiado (100). Ya una vez integrados en el círculo del hôtel de Rambouillet y al lado pues de las "précieuses", sus simpatías por el partido de Condé durante las sublevaciones de la Fronde conducen a Georges al exilio, mientras que la ambigua fidelidad de Madeleine a la monarquía le valdrá una pensión real en los últimos años de su vida . A pesar de su difícil situación económica, que el favor otorgado por el público a sus novelas apenas si consigue paliar (101), Madeleine rechaza el matrimonio y consigue hacer de su salón punto de encuentro obligado para cualquier aristócrata o burgués que se precie. Si bien conquista así un espacio propio para su independencia, no logra vencer del todo el silencio impuesto y se ve obligada a publicar buena parte de sus obras bajo la firma de su hermano.

Mucho han discutido los críticos sobre la autoría de Ibrahim, Le Grand Cyrus o Clelie (102), pero donde los argumentos a favor de uno u otro de los dos hermanos se oponen con más fuerza es precisamente a propósito de la novela de la que me ocuparé aquí : Almahide ou l'esclave reine.

Aparece el primer volumen en 1660, al mismo tiempo que el último de Cléide, y su publicación se interrumpe en 1663, quedando así el relato inacabado en su octavo tomo. Este, el del tiempo material necesario para la relación paralela de ambas obras, es uno de los argumentos que esgrime Schweitzer para atribuir Almahide, sin dudas, a Georges de Scudéry . Tales criterios son rebatidos por Godenne (103) quien se inclina más por una colaboración entre los dos hermanos, a la vista de los rasgos que siguen la línea trazada por las novelas anteriores de Madeleine de Scudéry y de los que se alejan de esta trayectoria. Así la extensísima obra interrumpe la progresión del relato de base (las desventuras de la reina de Granada y de Ponce de León) con cinco historias plagadas,

ellas también de largas conversaciones, retratos, descripciones de lugares y fiestas. También como es su costumbre, la narración se abre "in medias res" y se puebla, bajo las necesarias pinceladas históricas, de personajes desdoblados en dos nombres cuya suerte pende sólo del destino. Huye de lo extravagante y excepcional en favor de lo verosímil reduciendo el número de tempestades, disfraces, capturas de piratas... Siempre heroico, el relato se inclina más a lo galante, de forma que sus protagonistas, como los que habitaban tierras persas o romanas, habrán de mostrarse generosos, atentos a las experiencias de la gloria, obedientes a la razón y al destino, pero respetuosos y sumisos a sus damas, instalados en un mar de lágrimas y melancolía.

Sin embargo, las distancias respecto a obras anteriores de Madeleine no son pequeñas. Por ejemplo, las historias y el relato principal no se mezclan hasta formar una intrincada maraña de relaciones; ciertos esquemas narrativos y términos predilectos se repiten como por agotamiento de la inspiración. Los versos abundan esta vez más que los retratos; las conversaciones discurren exclusivamente en torno al amor. El autor no dismula su presencia como narrador, sino que la aprovecha para lanzar desde ahí, y en más de una ocasión, diatribas contra la mujer y la corte, tentativa ésta contraria al espíritu que animaba las de Madeleine. Abundan las pinceladas de color local frente a los tonos fantásticos de antes.

Todo parece pues, hacer pensar que Georges de Scudéry intentó en vano seguir los pasos de su hermana y se vió así abocado al fracaso de ver Almahide inacabado y nunca reeditado.

Y es que, además, los cauces literarios habían sufrido ya un ligero desplazamiento al que puntualmente obedece la escritora, pues a partir de 1660 abandona los extensos novelones en favor de ficciones breves como Célinte (1661), Mathilde d'Aguilar (1667) o La promenade de Versailles (1671) o de colecciones de conversaciones morales y galantes por donde pululan aún los nombres de los antiguos héroes. Los lectores acogen también esta vez de buen grado la iniciativa y provocan reimpresiones de estas últimas obras, de forma que la admiración y el respeto hacia Madeliene de Scudéry como maestra en el arte literario se extenderá hasta la fecha de su muerte en 1701. Imitaciones y evocaciones nostálgicas no faltarán tampoco a lo largo del siglo XVIII (104).

Si he incluido Almahide en este trabajo a pesar de estar adscrita a claves narrativas distantes, por ya algo anticuadas, de las que dominan el resto de las novelas correspondientes al periodo que nos ocupa, es porque, al fin y al cabo, se trata de la primera obra que convierte el repertorio pasivo de elementos granadinos en escritura productiva (105). Mis citas remitirán a

– Almahide, ou l'esclave reine, Paris, A. Courbé, 1660-1663

[B.N.P. Y² 7000–7007]

En efecto, Almahide pone en circulación, y ya dotados de una nueva función, materiales que yacían en ediciones francesas, traducciones y múltiples citas puntuales, esto es, en el horizonte receptivo del lector francés seleccionado. Dejaré de lado las extensas historias intercaladas, que llegan a ocupar volúmenes completos y nada toman de la tradición granadina ni del enredo principal.

Ceñiré mi estudio a los segmentos y estructuras prestadas, siempre en busca de otras funciones adquiridas, siempre evitando las tan frecuentes y rápidas descalificaciones (106).

1.5.5. MARIE-CATHERINE DESJARDINS, MME. DE VILLEDIEU (1640-1683)

Perteneciente a la pequeña nobleza terrateniente, la familia Desjardins había servido a la causa hugonote con dos de sus generaciones. Las agitaciones de la Fronda les obligan a abandonar París para replegarse en sus propiedades de Normandía.

Pronto desafía Marie-Catherine la voluntad de su padre prometiéndose con su primo. Pero es en 1658 cuando conoce a Antoine de Villedieu, amante apasionado y ligero, a quien arranca una promesa de matrimonio, ya a punto de embarcar éste en una expedición hacia Africa : gracias a la ayuda de Molière, la joven corre al encuentro de su amado y representa una escena de súplicas que termina ante un notario. Tan novelesco episodio empujará a Marie-Catherine a adoptar el nombre de Mme. de Villedieu, a pesar de que la promesa nunca fuera cumplida y Antoine escogiera por esposa a otra dama parisina.

Versos y teatro abren su carrera literaria. La lectura de L'Astrée y de Gomberville han sido sus maestras. La compañía de Molière representa Favory en 1665 y el propio rey la recibe y cumplimenta por su éxito en Versailles. Tras haberse mostrado excesivamente atenta a las indicaciones de D'Aubignac, su fiel defensor y punto de mira en las polémicas desatadas, decide abandonar su poco prometedor carrera dramática en favor de la novela.

Sola, arruinada por un proceso que la lleva a Holanda, traicionada por su amante que entrega sus cartas más íntimas a Barbin para su impresión, Mme. de Villedieu depende de la publicación de sus primeras novelas y cartas, de la pensión otorgada por el rey para cierto número de obras de circunstancias y de la protección de los grandes nobles. Aunque a partir de 1669 los lectores se disputen sus obras y ella escriba sin cesar, no por eso desaparecerá en ella un cierto hastío vital.

En 1677 contrae matrimonio : por fin la legitimidad, la honorabilidad de un origen ilustre, el favor real, el desahogo económico, pero tan sólo durante dos años, hasta la muerte de su marido. Mme. de Villedieu acabará sus días retirada, cercana a la espiritualidad jansenista, tras una vida llena de movimiento y de pasión.

A pesar de tantas desgracias, disfrutó del aprecio de los más grandes nombres de Francia y de los intelectuales más influyentes. Frecuenta la compañía de los académicos y de la aristocracia de Palacio, de los jansenistas, de los mecenas (no siempre modelo de virtud) y de los más fieles al cardenal de Retz y al espíritu de la Fronda: una más del lado de la aristocracia y la contestación. Es en este medio caracterizado por la homogeneidad ideológica, su aún tradicional indepedencia, su desprecio por la afectación pedante y las pretensiones pequeño burguesas, donde triunfa, Marie-Catherine Desjardins, Mme. de Villedieu.

Su carrera literaria ocupará esa zona marginal que los doctos abandonan : la de la poesía mundana, los retratos y la novela (107). Aunque siempre dentro de una tradición literaria establecida y al filo de una nueva época para la galantería, no deja, de afirmar nuevos criterios, por ejemplo en lo que a su particular visión de la historia se refiere:

"Je luy declare donc, que les Annales Galantes sont des Veritez Historiques, dont je marque la source dans la table que j'ay inserée exprés au commencement de ce premier tome. Ce ne sont point des Fables ingenieuses, revéuës de Noms veritables, comme on en a veu un essay depuis quelques mois dans un des plus charmants Ouvrages de nos jours. Ce sont des traits fidelles de l'Histoire Generale. Il y a eu autrefois une Comtesse de Castille, & elle suivit en France un Pelerin [...] J'avouë que j'ay ajoûté quelques ornemens à la simplicité de l'Histoire. La Majesté des Matieres Historiques ne permet pas à l'historien judicieux de s'etendre sur les Incidens purement Galants, [...] J'augmente donc à l'Histoire quelques entrevuës secrettes, quelques deiscours amoureux Si ce ne sont ceux qu'ils ont prononcez, ce sont ceux qu'ils auroient dû prononcer [...] On est homme aujourd'huy comme on l'étoit il y a six cens ans, les loix des Anciens sont les nôtres, & on s'aime comme s'est aimé [...] Du reste j'ay tâché de renfermer un sens Moral dans les choses qui paroissent les plus dereglées [...] Si je pousse la débauche de quelques femmes jusques à l'éfronterie : c'est pour donner des couleurs plus fortes à l'impudicité [...] j'observe exactement la maxime de punir le vice & de compenser la vertu"
(108)

En el contexto que traza esta larga cita aparecen:

– Les Galanteries Grenadines, Paris, Claude Barbin, 1673, 2 vol.

escritas en 1672 (109) e incluidas posteriormente en las sucesivas ediciones de sus obras completas:

– Oeuvres de Mme. de Villedieu, Toulouse, Dominique Desclassan, 1702, vol. 6, "Les Galanteries grenadines", pp. 339-418 [B.M.L. 802113]

– Oeuvres de Mme. de Villedieu, Lyon, Baritel, 1711, vol.6, pp. 1-224 [B.N.P. Y² 73374-75 (1696-1712)]

– Oeuvres de Mme. de Villedieu. Tome IV. Contenant Alcidamie et les Galanteries Grenadines, Paris, Claude Barbin, 1702 [B.M.L. 345963]

– Oeuvres de Mme. de Villedieu. Tome IV. Contenant Alcidamie et les Galanteries grenadines, Paris, Compagnie des Librairies, 1715 [B.N.P. Y² 8022]

– Oeuvres de Mme. de Villedieu. Tome IV. Contenant Alcidamine et les Galanteries grenadines
Paris, Compagnie des Libraires, 1721 [B.M.L. 345 961]

Las citas en el presente trabajo remiten a :

– Aventures et Galanteries grenadines, Lyon, Baritel, 1711, 2 vol. [B.N.M. 3-46930-1]

Mientras el primer volumen reproduce, con el título de la obra en su conjunto, la traducción de las Guerras Civiles de Granada que publicó Mmle. de la Roche-Guilhem en 1683, esta vez con ligeras modernizaciones ortográficas, el segundo titulado Galanteries Grenadines recoge la novela de Mme. de Villedieu (110). El editor aprovechó su renombre y la proximidad de los relatos, sin temer ya las consecuencias de una falsa atribución.

Extravertida, primaria y pasional hasta el escándalo, maleable ante cualquier interlocutor por el imperativo del verbo "plaire", suplicante y tiránica en el amor, experta en los usos del día, Mme. de Villedieu convierte la galantería en un nuevo heroísmo. El relato novelesco, obediente a la tradición y abierto a las novedades exigidas por su tiempo, es en ella campo de trabajo para la ciencia del amor : amor irremediamente involuntario, fatal en sus consecuencias y que aísla al ser en torno a un solo objeto.

1.5.5. CATHERINE BERNARD (1662-1712)

Nacida en Rouen de una familia protestante, y sobrina del gran Corneille, tampoco las letras españolas debieron ser extrañas para Catherine Bernard.

Ya en París y aunque muy joven, sabe rodearse de la mejor sociedad : Fontenelle, Mme. de Sevigné, Mme. de Pontabrain, su protectora, que le asigna una pensión (111). Con todo, su situación económica será siempre precaria incluso cuando, tras su conversión al catolicismo en los días de la revocación del Edicto de Nantes, el rey le otorgue otra pequeña pensión que cobra con no pocas dificultades. Hasta aquí una trayectoria que recuerda no poco, salvo en su desenlace, la de Mlle de la Roche-Guilhem.

Protegida por el anonimato, publica a los veinticinco años su primera novela, Eleonor d'Yvrée, a la que seguirán Le Comte d'Amboise y nuestra Inés de Cordoue. Escribe tragedias que merecen el aplauso del público, pero abandona el género en favor de los versos de circunstancias con los que gana varios juegos florales (112). En este trabajo mis citas se refieren a:

– Inés de Cordoue. Nouvelle espagnole, Paris, Martin & Georges Jouvenel, 1696
[B.N.P. Y² 6836] (113).

La obra incluye al final una pieza que retendrá particularmente la atención, la Histoire de la rupture d'Abenamar et de Fatime (pp. 233-257), la cual mereció edición independiente e inclusión en una conclusión:

- Histoire de la rupture d'Abenamar et de Fatime, Paris, Juvenel, 1697 (114)
- Recueil de pièces curieuses et nouvelles, La Haye, Moëtjens, 1696, 3^e partie, pp. 346-357 [B.N.P. Rés. p. Z 1638]

El interés de la novelita reside en haber recogido el episodio de Gazul y Lindaraja de las Guerras civiles de Pérez de Hita (115), teñido eso sí, del pesimismo que caracteriza toda la obra de Bernard. Porque Inés, con o sin la discutida ayuda de Fontenelle en su redacción (116), desarrolla estructuras y temas recogidos en sus anteriores obras. Así, la narración aparece centrada en tres o cuatro personajes, acompañados de alguna figura secundaria, cuya trayectoria proclama el amor como pasión involuntaria e inocente, la virtud como problema. Siempre habrá una joven enamorada de un hombre que no será para ella bien por culpa del matrimonio impuesto bien por intrigas de corte. En cualquier caso, la lección moral alcanzará tintes trágicos que acercan mucho la narrativa de Bernard a la de Lafayette (117): el amor es tan sólo fuente de desventuras y los hombres han de padecerlas como juguetes que son de un destino incomprensible, absurdo ; vacilantes y al fin vencidos por una fuerza social exterior a ellos, todos se resignan a la desgracia y niegan, si bien nunca el amor, la felicidad del matrimonio. Eslabón entre Mme. de La Fayette y las novelas sentimentales de Prévost y de Rousseau, esa sensibilidad suya de fin de siglo se complace entonces en exaltar el sufrimiento que acarrearán amor y virtud.

1.5.3. MARIE MADELEINE PIOCHE DE LA VERGNE, MME. DE LA FAYETTE (1634-1693)

Parisina de nacimiento, la corte y todo su "beau monde" será su centro vital. Muy joven la enfermedad y la melancolía le hacen abandonar, junto a su madre, el exilio impuesto a su padrastro por su participación en la Fronda y regresa a la capital. Pronto se concierta un matrimonio, ejemplo claro de "mésalliance " entre la rica heredera con no más de dos generaciones de nobleza tras de sí y un arruinado aristócrata terrateniente. Mme. de Lafayette dejará estas tierras de nuevo en favor de la corte: con la separación geográfica de los conyuges, quedan desde entonces consagrados los deseados márgenes de libertad y de holgura económica para la escritora (118).

Entre tanto, las lecturas recomendadas por su amigo Menage forjan su cultura literaria : poemas de Virgilio, obras en italiano, interminables volúmenes de historia, poetas del día y las largas series de "romans" de la Calprenède y Scudéry para quien Mme. de Lafayette no escatima

alabanzas. Cercana pues al espíritu de las "précieuses", la condesa brilla en los grandes salones donde hábilmente maneja a los admiradores de su talento en beneficio propio (119).

En tan privilegiada posición, es necesario apartar el riesgo de pasar por "femme savante" o la mancha que para la gloria de su apellido supondría confesarse escritora y de un género no codificado, sin cartas de nobleza, como es la novela. A pesar de la importancia adquirida por la literatura, el único valor cierto sigue siendo aquel que dictan el nacimiento y las alianzas. Por ello sus obras aparecerán ante el público unas veces anónimas (120), otras, atribuidas a alguno de sus fieles amigos. En el primer caso, al deseo de que la creación sea valorada en sí y no en función de un nombre de autor, se añade el intento de fomentar especulaciones en torno a qué autores masculinos podrían haber ayudado a una mujer a construir una obra maestra: y todas las miradas se dirijan al amante-amigo, La Rochefoucault. Ejemplo del segundo caso es Zaïde que firma Segrais, conocido autor de "nouvelles françaises", y a quien la propia Mme. de Lafayette alberga en su casa, a manera de gran señora (no de escritora) capaz de mantener a su servicio criados e intelectuales.

En 1662 aparece La Princesse de Montpensier, breve relato ambientado en la época de las guerras de religión que lanza una tesis esencial en los distintos desarrollos narrativos de Mme. de La Fayette: los celos, el escándalo y el deshonor son los únicos frutos del amor.

Al éxito de esta primera novela sucedió otro mayor: el de Zaïde, publicado conjuntamente con un tratado teórico sobre el "roman". Las reediciones se suceden con rapidez:

– Zayde, histoire espagnole par M. de Segrais. Avec un Traité de l'origine des romans par M. Huet, París, Claude Barbin, 1670-71, 2 vol. [B.N.P. Rés. Y² 1566-1567, 1568-1569].

– IDEM, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1671, I vol.

– IDEM, Paris, Nicolas Gosselin, 1699, 2 vol. (121)

– Zayde, histoire espagnole, par M. d Segrais, de l'Académie française. Avec un Traité de l'origine des Romans par M. Huet, Amsterdam, Héritiers d'Art. Schelte, 1770, 2 vol.

– Zayde, histoire espagnole, Paris, Pierre Ribou, 1705, 2 vol. (122) [B.N.P. Y² 6816-1617]

– IDEM, Paris, C. David, 1705, 2 vol. [B.N.P. Y² 68034-68035]

Las citas de este trabajo remiten a una edición moderna:

– Mme de La Fayette, Zaïde en Romans et Nouvelles, Paris, Ed. Garnier, 1970, pp. 37-235 (textes revus sur les éditions originales avec des notes par Emile Magne. Chronologie, introduction et bibliographie par Alain Niderst)

En cuanto a la publicación bajo firma de Segrais, cabe añadir a las razones más arriba esgrimidas que la novela fue sin duda labor conjunta de La Rochefoucault (de quien se conservan correcciones autógrafas), Mme. de Lafayette, que construye la historia y la somete al juicio de

sabios como Huet, y del propio Segrais, según confiesa con vaguedad (123). Reflexión y experiencia novelística colectiva, pues, que cuestiona y propone para una nueva significación módulos heredados.

Críticos hay que han rastreado la presencia de obras españolas en la composición de Zaïde, sobre todo en lo que a fuentes históricas se refiere. Efectivamente, para insertar su relato en el marco cristiano de Castilla y moro de Córdoba en torno al 850 acude Mme. de Lafayette a la voluminosa Historia general de España del padre Mariana, a la Description générale de l'Afrique, en la traducción que Perrot d'Ablancourt realiza de Luis de Mármol en 1667 y quizá a la Histoire générale d'Espagne de Louis Turquet, señor de Mayerne (1587) y al Abrégé d'histoire d'Espagne de Du Verdier (1659). Se añade a esto la presencia de las Guerras Civiles de Granada y de la historia del "Curioso impertinente" que Cervantes introduce en el Quijote y cuyo recuerdo interviene en la reflexión que sobre los celos realiza Mme. de Lafayette en Zaïde (124).

En 1678 aparece su obra maestra, La Princesse de Clèves que hace estallar la polémica entre antiguos y modernos, jesuitas y jansenistas en torno a la verosimilitud del problema moral (una mujer debe o no confesar a su marido una infidelidad) y de las situaciones planteadas (el amante escucha la confesión que la princesa hace a su esposo). En este conflicto de sentimientos pasionales desatados contra el dominio de sí, de apariencias sociales contra el ser personal, una nueva heroína pone en cuestión la antigua concepción heroica del mundo aristocrático, afirma la discordancia entre el ser y el parecer, proclama su esencia y perece por ella. Porque la verdad es inaceptable, destructora del orden, declarada, en consecuencia inverosímil.

La Comtesse de Tendre no es sino un esbozo o resumen de La Princesa de Clèves redactado quizá en torno a 1660, pero publicado en 1724. La misma fatalidad arroja aquí a los personajes a un amor irracional y de él a la locura, al tormento de los celos. Subrayada de nuevo la incompatibilidad entre el matrimonio y la pasión, la felicidad se afirma imposible en un mundo de ambición o sufrimiento.

Queda el reposo y la muerte, solución que la propia Mme. de Lafayette escoge, como sus heroínas, al final de sus días cuando la enfermedad y la tristeza la alejan de la sociedad. Nadie creyó en el dolor real que provocó el abandono de la corte: excentricidades de una intelectual, dijeron.

1.5.8. BAUDOT DE JUILLY (1678-1759)

Muy poco sabemos de la biografía de este que muchos llaman compilador o pseudo-historiador: sólo que fue hijo de un recaudador de impuestos y que terminó sus días como subdelegado de intendencia en Sarlat (Dordoña). Su pluma se consagra casi exclusivamente a la novela histórico-galante y así cuenta entre sus títulos Germaine de Foix, reine d'Espagne, Histoire de Catherine de France, reine d'Angleterre, Histoire de Charles VII, Histoire de la conquête d'Angleterre par Guillaume II, duc de Normandie, por no citar más que algunas (125).

Sabemos también que durante diez años se ocupó de la elaboración de una Histoire des rois de Castile et de Léon, la cual nunca fue publicada a pesar de los cuatro o cinco volúmenes con los que contaba. Pero la obra que centrará aquí nuestra atención es aquella que Baudot dedica a la invasión de la Península por los moros; de las tres ediciones que vieron la luz, nuestras citas remitirán a la primera:

- Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures, La Haye, Adrian Moetjens, 1699, 1 vol. [B.N.P. 8° Ob 70]
- IDEM, La Haye, Adrian Moetjens, 1703 [B.N.P. Y² 61824-27]
- IDEM, Paris, Pierre Witte, 1722 [B.N.P. Y² 6823-26]

NOTAS

- (1) Son éstas la etapas que establece y desarrolla GOUBERT, 1966. MANDROU, 1973, insiste en el año 1685 como frontera de una segunda época marcada por la vejez y el agotamiento : son las tinieblas devotas que ocultan los fastos versaillescos de la juventud.
- (2) El rechazo del término "absolutismo" es ampliamente argumentado por Pierre GOUBERT, L'Ancien Régime, Paris, A. Colin, 1969, 2 vol. La escuela marxista entiende por feudalismo aquel sistema social en el que una aristocracia militar y propietaria de tierras domina sobre el resto de la sociedad, especialmente la masa campesina ; en este sistema, el trabajo del productor, una vez colmadas sus necesidades mínimas para la subsistencia, revierte sobre la clase dominante como ingresos, esto es, plusvalía en forma de productos o de renta en moneda. La definición no marxista hace que el feudalismo alcance sólo a la relación creada entre los vasallos libres y sus señores en los feudos, donde aquellos ofrecen su sumisión a cambio de la protección militar de éstos ; esta interpretación "débil" abarcaría únicamente cuatro siglos y no la sociedad del S. XVIII: HILTON, 1984, p. 30.
- (3) HILTON, 1984, (Christopher HILL), pp. 118-121 y (John HERRINGTON) p. 180 ; GOUBERT, 1966, p. 35 ; MARAVALL, 1979 y 1986, p. 777.
- (4) HILTON, 1984, p. 17 ; GOUBERT, 1966, pp. 28-35 y 40 ; MOUSNIER, 1965, pp. 168-182 ; HILTON, 1984, (Paul SWEEZY), p.34.
- (5) HILTON, 1984, pp. 22-26. Aunque sean entonces creadas las pre-condiciones para el desarrollo capitalista, no existe todavía una masa de trabajadores que vendan su fuerza de trabajo a la agricultura o a la industria.
- (6) El propio Luis XIV opone, en sus Mémoires de 1666, el desorden que reinaba en Europa y en Francia antes de su mandato (la Fronde, las rebeliones de Burdeos y Sologne, las insolencias de los parlamentarios) al orden que él establece e impone. Sobre el terror de todos a la revolución como destructora y la confianza firme en el retorno de la autoridad natural monárquica, una vez vencida la libertad imposible, véase GOULEMOT, 1975, pp. 25-80. Que el problema de la legitimidad y la usurpación del poder preocupa lo prueba la abundante producción dramática sobre estos temas, IBID, pp. 123-173.
- (7) Me aparto aquí de las tesis de la profesora LUBLINSKAIA en French Absolutisme : The Crucial Phase (1620-1629), Cambridge, 1968 según la cual la connexion en finalidades e intereses entre burguesía y monarquía da lugar a un absolutismo progresista en Francia. Sobre las medidas políticas de concentración del poder en torno a Luis XIV, remito mis referencias a MOUSNIER, 1965, pp. 245-252. Los mismos movimientos políticos y sociales se suceden en España, véase DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1985, pp.19-190.
- (8) Para el triunfo del padre como héroe en la Europa barroca, vease SOUILLER, 1988, pp. 85-94. Para la caracterización mítica y popular del soberano, remitiré en adelante a HIPPI, 1976, pp. 355-375.
- (9) "El simbolismo solar referido a la monarquía era una constante en la tradición española, cuyos precedentes se podían remontar a Nicolás Lalaing en época de Fernando el Católico. El sol, como fuente de luz y de calor, y por tanto, de vida, es la imagen más válida y la más utilizada para significar los beneficios constantes que recibe la monarquía de su Rey, y los desvelos permanentes de este en su favor ; además, tal imagen era doblemente apropiada en el caso del Imperio español por la extensión misma de sus dominios. La vida de la corte y su organización también habían sido ocasionalmente equiparadas por Garcilaso y Saavedra Fajardo, entre otros, al universo girando en torno al sol.[...] Pero en España el mito solar era una de las varias opciones a que se podía recurrir ; era una imagen, no la imagen, como estaba sucediendo en el entorno de Luis XIV. Era, además, una

idea fundamentalmente literaria, y su incidencia sobre las artes plásticas se va a producir sobre todo en el terreno de la emblemática." : CHECA, 1982, pp. 182-183. Como en España con los Reyes Católicos, en Francia los Capetos habían intentado cubrir el reino con sus agentes en su deseo de unificación legislativa. El control estatal de las fuentes propagandísticas se hace sentir desde Enrique IV en Francia y paralelamente en España : programación de espectáculos y representaciones teatrales, planificación arquitectónica (las nuevas plazas reales), control de la prensa, imprentas y librerías, creación de la Academia en 1635: MOUSNIER, 1974, pp. 272-277.

(10) Es definición de CHECA, 1982, p. 14. En esta línea, véase también WEISE, 1961, p. 238.

(11) Así en MARAVALL, 1975.

(12) CHECA, 1982, p. 136. Para el estallido de la realidad en la "frattura" del Barroco, véase DALLA VALLE, 1970, p. 15. La imposición de la unidad como respuesta es estudiada por MOUSNIER, 1965, pp. 292-366.

(13) MARTIN, 1969, pp. 922-937 y J.P. SARTRE, 1948, pp. 111-123.

(14) Para el desarrollo de estos argumentos, véase a manera de ejemplo entre otros HIPP, 1976, p.14; MARTIN, 1969, pp. 651-661 ; HEPP, 1978, pp. 10-23 ; ZUBER, 1968, p. 32 ; ARONSON, 1984, pp. 77-90 e HIPPEAU, 1967, pp. 191-92. Se olvida con frecuencia que la obra de Corneille, Descartes y Pascal estaba terminada ya antes de la muerte de Mazarino, que Luis XIV no llegó a conocer de vista a Poussin, Le Sueur y Le Nain y que, para su llegada al poder sólo Racine y Boileau estaban en edad de ser influidos por el rey. El pretendido clasicismo es, pues, anterior a 1660.

(15) PEYRE, 1933, p. 42.

(16) Remito por este orden a PEYRE, 1942, pp. 99-103 ; CHECA, 1982, pp.14; PEYRE, 1942, pp.50-54 ; TATARKIEWICZ, 1968, pp.30-34 ; KHOLER, 1943, pp. 65-67; PEYRE, 1942, pp. 78 ; MORNET, 1940, pp. 50-61 ; TATARKIEWICZ, 1968, pp. 21-23 ; CIORANESCU, 1983, pp. 253-295, para la utilización de las técnicas de la comedia española y el éxito popular de la mezcla de géneros. De esta opinión participa también ROUSSET, 1970, pp. 242-50.

(17) Este ejemplo aparece en KHOLER, 1943, p. 104. Para la incorporación de todos estos aspectos, remito a MORNET, 1940. El estudio de algunos de estos efímeros decorados que celebran el triunfo de la muerte en CHECA, 1982, p. 251 y TAPIE, 1972, pp. 260-269.

(18) CHECA, 1982, pp. 102-105. Recordemos los repentinos y frecuentes cambios de motivos florales y escultóricos en los ya de por sí teatrales jardines de Versailles, y el efecto de "trompe-l'oeil" que producen los fingidos palcos en la escalera de los embajadores del palacio: CHECA, 1982, pp. 184-85 y 188-197. En Les plaisirs de l'île enchantée (1664) danzas y desfiles giran, durante tres días, en torno al episodio del Orlando Furioso en el que Roger (Luis XIV en persona) y los suyos (los nobles de la corte) se encuentran presos en el palacio de una bruja ; entonces se representan también allí tres actos de Tartuffe: TAPIE, 1972, p. 206.

(19) Véase BUTLER, 1959 y KHOLER, 1943, p. 57. Guarda también este fin de siglo las maneras de las preciosas de ayer : privilegia el arte de la conversación en toda su diversidad, lo más opuesto a la razón metafórica y a las reglas ordenadas ; mantiene los madrigales, divisas, anagramas, canciones y retratos como ejercicio propio al "bel esprit" y a los enamorados todos ; es, en fin, tiempo aún para las delicadezas preciosas, galantes ahora, que saben recoger incluso Molière, La Fontaine y Mme. de Sevigné. Véase MORNET, 1940, pp. 125-168.

(20) Ch. SOREL, De la connoissance des bons livres, ou examen de plusieurs auteurs, Paris, André Pralard, 1671, p. 133.

(21) Véase WOODROUGH, 1979, pp. 130-160 y MARTIN, 1969, pp. 597-598 y 732-772.

(22) "...depuis quelques années les trop longs romans nous ayant ennuyés, afin de soulager l'impatience des personnes du siècle, on a composé plusieurs petites Histoires détachées qu'on a appellées des Nouvelles ou des Historiettes". SOREL, 1671, p. 184. "[Le goût du temps] n'est plus pour les gros volumes, qui ne laissent pas d'ennuyer, quoy qu'ils soient semez de mille beautéz. On aime aujourd'hui que les choses aisées. La mémoire s'épuise dans une multitude d'aventures et dans une légende de Héros", Dernières oeuvres de Mlle. de la Roche-Guilhem, Amsterdam, Paul Marrts, 1707, "Préface" ; cit. por CHAPLYN, 1929, p. 51.

(23) SHOWALTER, 1972, pp. 11-20. Entre 1700 y 1715, la palabra "roman" ya no es nunca pronunciada : DELOFFRE, 1967, p. 59 y WOODROUGH, 1979, pp. 62-71. El propio Boileau, en su Art poétique, ch. III, v. 119 afirma : "*Dans un roman frivole aisément tout s'excuse*", cit. por MAY, 1963, p. 12.

(24) Véase el artículo de WARSHAW, 1920, pp. 269-279, quien cita, para este esfuerzo de dignificación a partir de Aristóteles, a Furetière (1666), Menage (1693), Huet (1670), D'Aubignac (1654). También PERRAULT, 1692, p. 148. La polémica sobre la función moral de los "romans" permanece abierta a lo largo de todo el siglo ; así BARY, 1666, en su capítulo "Du Roman. Un galant homme feint de ne trouver pas bon que les dames lisent des romans" dice Berone : "*J'avoué que les Arianes, les Cassandres, & les Clelies, ne sont pas si solides que les à Kempis, les de Sales, & les du Pons ; mais il n'est pas incompatible qu'une honneste personne passe des derniers aux premiers, qu'elle fasse des uns ses livres de divertissement, & qu'elle fasse des autres ses livres de mortification*"; responde Mendose : "*Les romans laissent des idées sensuelles*"; y Berone de nuevo : "*Les romans laissent des images heroïques*"; Mermine : "*L'on apprend d'eux à faire des Billets & des Récits, des Abords & des Sorties ; l'on apprend d'eux de quelle façon on doit deferer aux dames*"[...]; Berone : "*L'on peut adjouster à ce que vient de dire ma compagne, que les Romanistes abreuvent l'esprit de cent accidens surprénans, & que par le judicieux démeslement des choses, ils luy découvrent les moyens d'estre present à tout*" (pp. 147-149)

(25) SOREL (1664), 1963, p. 3121 ; MOLINIE, 1987, pp. 28-29.

(26) Cleonice ou le roman galant. Nouvelle de Mme. de Villedieu, Paris, 1669, es un ejemplo entre otros posibles de las confusiones y vacilaciones terminológicas de la época. La definición que FURETIERE (1690), 1978, da de "roman" y "nouvelle" no está exenta de ambigüedades : "*ROMAN... Maintenant il ne signifie que les livres fabuleux qui contiennent, des histoires d'amour & de chevaleries, inventées pour divertir & s'occuper des faienants*". "*NOUVELLE est aussi une histoire agreable & intrigüée, ou un conte plaisant un peu estendu, soit qu'elle soit feinte ou veritable*".

(27) SEGRAIS, Nouvelles françaises, ou les divertissements de la princesse Aurélie, 1656-57, p. 21, cit. por DELOFFRE, 1967, p. 32.

(28) COULET, 1967, pp. 238-244 ; HIPPI, 1976, pp. 130-131; WOODROUGH, 1979, pp. 227-235 y BOURSIER, 1976, pp. 45-56.

(29) Es la tesis de WOODROUGH, 1979, pp. 87-105.

(30) GODENNE, 1970, pp. 108-122 y WOODROUGH, 1979, pp. 1-23.

(31) Cit. por MORNET, 1940, p. 308. Incluso Mme. de Sevigné confiesa, durante el verano de 1671 : "*Le style de La Calprenède est maudit en mille endroits : de grans periodes de roman, de méchants mots, je sens tout cela [...] Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à de la glu. La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événemens, et le succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m'entraîne comme une petite fille ; j'entre dans leurs affaires ; et si je n'avais pas M. de la Rochefoucauld et M. d'Hacqueville pour me consoler, je me pendrais de trouver encore en moi cette faiblesse*", Lettres, éd. Gérard-Gailly, Bibl. de la Pléiade, T.I, p. 332, cit. por MAY, 1963, p. 17. Sobre el salto hacia la inserción de lo cotidiano en la novela, véase COULET, 1967, I, pp. 286-295 ; SHOWALTER, 1972, pp. 22-23 y 47-51.

(32) Hay una profunda necesidad de enraizamiento por parte de la nobleza de rancio abolengo frente a la nueva aristocracia de mercaderes enriquecidos: interesan la heráldica y la numismática, las genealogías y las historias del feudalismo. V. MARTIN, 1969, p. 843 e HIPP, 1976, pp. 38.

(33) Véase sucesivamente WOODROUGH, 1979, pp. 130-160; DULONG, 1921, p. 103 ; MARTIN, 1969, pp. 840-48; WOODROUGH, 1979, pp. 31-42, 106-129 y pp. 14-15; ARIES, 1986, pp. 132-133.

(34) Hacia 1670, ya estaban esbozadas las distintas formas de novela histórica : localizar en un ámbito histórico lejano una intriga imaginaria (*Astrée d'Urfé*), mezclar hechos puramente novelescos con algunos fragmentos tomados de la historia (*Ariane de Desmarets*), asignar extravagantes aventuras a famosos personajes de la antigüedad (*Cassandre de La Calprenède*), representar bajo nombres históricos la sociedad contemporánea (*Le Grand Cyrus de Scudéry*), explicar los grandes acontecimientos de la historia con razones sentimentales (historias secretas), construir memorias apócrifas. V. DULONG, 1921 pp. 79-80 y BEELER, 1968, pp. 31-40. Como ejemplo de reivindicación de verosimilitud y de historicidad, baste citar palabras del prólogo a *Amadis*, 1541, 2r : "*Les Hystoriens tres renommez qui ont escript & embelly les histoires & faitz chevateureux de ceulx qu'ilz ont voulu favoriser & rendre immortelz [...] neantmoins les ont voulu faire estimer tant excellens es choses, esquelles ilz estoient appelez, qu'avec aulcune verité, sur laquelle ilz ont prins leur fondement, y ont adiusté & approprié plusieurs choses non advenues, si proprement & par tant vraye similitude, que l'on s'est aisément consenty à les croire, tellement qu'au iourd'huy ilz nous representent en grande admiration (devant les yeulx) la force supernaturelle de maintz per[so]nages...*" La Calprenède en su "avertissement" a *Faramond*, 1661, hablando de sus propias novelas : "*Au lieu de les appeler des romans, comme les Amadis, et d'autres semblables, dans lesquels il n'y a ny vérité, ny vraisemblance, ny charte, ny chronologie, on les pourrait regarder comme des Histoires, embellies de quelques inventions et qui, par ces ornements, ne perdent peut-être rien de leur beauté*". La crítica al "realismo" histórico de estos "romans" está a su vez en DU PLAISIR, 1983 y SOREL, 1664 entre otros.

(35) Véase SHOWALTER, 1972, pp. 55-60.

(36) "*Les actions des Souverains ont toujours deux parties, l'une c'est l'événement public que tout le monde sçait, et qui fait la matière des Gazètes et de la plupart des Histoires, l'autre que ces Souverains cachent sous le voile de leur politique, ce sont les motifs secrets des intrigues qui causent ces événements, et qui ne sont connus ou révélés que par ceux qui ont eu quelque part à ces intrigues, ou qui par la pénétration de leur génie en sachant une partie devinent l'autre*", Lenoble, *Abra-Mulé*, 1696 Préface ; cit. por DULONG, 1921, p. 344. "*Sçavoir l'Histoire, c'est connoître les Hommes, qui en fournissent la matière, c'est juger de ces hommes sainement ; étudier l'Histoire, c'est étudier les motifs, les opinions, et les passions des hommes, pour en connoître tous les ressorts, les tours et les détours, enfin toutes les illusions qu'elles sçavent faire aux esprits et les surprises qu'elles font au coeur*", Saint-Réal, *De l'Usage de l'histoire*, Introduction, les Oeuvres de M. L'abbé de Saint-Réal, Paris, Muart, 1745, II, p. 478 ; cit. por COULET, 1967 p.238. Véase también, entre otros, DULONG, 1921, pp. 103-114, GODENNE, 1970, pp. 95-96. La respuesta de los más modernos a esta lectura de la historia es contundente : "*C'est celle de prêter ses inventions et ses intrigues galantes aux plus grands hommes des derniers siècles, et de les mêler avec des faits qui ont quelque fondement dans l'histoire. Ce mélange de la vérité et de la fable se répand dans une infinité de livres nouveaux, perd le goût des jeunes gens, et fait que l'on n'ose croire ce qui au fond est croyable*". Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 1697, art. JARDINS, cit. por DELOFFRE, 1967, p. 57.

(37) GODENNE, 1970, pp. 122-129.

(38) *Almahide*, (1660-63), p. 440, cit. por HIPP, 1976, p. 83.

(39) *Dictionnaire historique et critique*, article "Hypsipyle", ed. 1697, T. II, p. 97, cit. por MAY, 1963, p. 72.

(40) MAY, 1963, pp. 47-74.

(41) GOUBERT, 1966, p. 46 y 54 ; BAREAU, 1987, pp. 1-6.

(42) La presencia de María Teresa empuja a Lancelot a publicar su Nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue espagnole, según advierte en su prefacio : "A la serenissime infante d'Espagne..." LANCELOT, 1660, 1 v. Con la reina llega a París una compañía de actores que representa comedias en la ciudad y en la corte durante diez años: CIORANESCU, 1983, pp. 42-43. Ya antes de firmar la paz de los Pirineos, se decía que se habían vendido más de 50.000 ejemplares de gramáticas españolas.(IBID, p. 135). Sobre los constantes rumores de guerra en la corte madrileña y el odio de Carlos II hacia los franceses, nos habla VILLARS, (1671-81), 1823, Lettre XII, pp. 64-68 y Lettre XVI, pp. 75-78.

(43) Así por ejemplo en la correspondencia de Muret (1666-1667) que estudia BOTTIN-FOURCHOTTE, 1986, pp. 87-102. Para las relaciones de viajes de Brunel, Gramont, Bertaut, Aubusson de la Feuillade, Personne, Villars, D'Aulnoy, Jordan, Martin, Froullay y Labat entre 1665 y 1705, véase CIORANESCU, 1983, pp. 64-71.

(44) Lazarille, 1678, 6 v. "Imaginez-vous une fois pour toutes, que le noir et le blanc ne sont pas plus différens que la vie d'Espagne et celle de France", VILLARS, (1671-81), 1823, Lettre IV, p. 20.

(45) BALDENSPERGER, 1933, p. 24 y 27 ; VILLARS, (1671-81), 1823 I, Lettres IX, p. 52, II, pp. 8-12, v, pp. 23-30, IX, pp. 50-52, XII, p. 65, XIX, p. 86, XXXII, 126.

(46) Véase, por este orden, LANCELOT, 1660, 4 v. y 3r.; MARTIN, 1969, p. 734, cita al intendente d'Herbigny en 1697 ; BALDENSPERGER, 1933, p. 24, cita a Jean Racine en una carta al abad Le Vasseur de 1662 ; LA CALPRENEDE, 1661, p. 223 ; DU PLAISIR, 1683, p. 4, NAUDE (1644), 1876, p. 44 ; ROCHE-GUILHEM, 1709, I, p. 156; CIORANESCU, 1983, pp. 108-115.

(47) VILLARS (1679-81) 1823, I, Lettre XXXII, p. 125.

(48) PELLIGRY, 1975, p. 163. De las 515 ediciones españolas localizadas por este autor, 320 son traducciones. Véase SANTOYO, 1987, para las traducciones aparecidas en Inglaterra y BRIESENMEISTER, 1978, para Alemania.

(49) Son datos obtenidos a partir de la bibliografía de FOULCHE-DELBOSC, 1912-14 y completados gracias a CIORANESCU, 1983, y LAURENTI, 1973.

(50) La obra figura atribuida a tales autores por CIORANESCU, 1983, p. 45, sin justificación alguna: ni siquiera figura el título de la obra original en español. Dado que se trata de un manual de cortesía obediente a las tradiciones francesas del género y vistos los poemas laudatorios que preceden, me inclino a pensar que el subtítulo "traduite de l'espagnol" no es sino una argucia publicitaria más, reflejo del prestigio de la cortesía española.

(51) Desde Mlle. de Scudéry a Mlle. de la Roche-Guilhem, muchos escritores y traductores están en condiciones de suscribir las palabras de Douville en la "Epistre" a su traducción de María de Zayas : "*si m'estant étudié depuis quarante ans à la connoissance des langues estrangeres, & particulièrement a l'Espagnolle, qui m'est aussi naturelle que la Françoisse*", ZAYAS, 1656, 3r.

(52) GRACIAN, 1693, 2r.

(53) LANCELOT, 1660, 2v, a propósito de la llegada de la reine María Teresa a Francia "*J'estimerois mon travail heureux s'il pouvoit servir de quelque chose à l'entretien et au commerce de deux grans peuples, dont toute l'Europe voit maintenant la rëunion par alliance des deux premières couronnes [...] aussi leur langue a cët avantage qu'elle est utile pour se faire entendre en*

toutes les parties du monde." También PERGER, 1704, 3r., en parecidos términos, sobre la subida al trono de España de un príncipe francés.

(54) Véase CIORANESCU, 1983, p. 179. Así el Oráculo Manual de Gracián se convierte en L'Homme de cour en 1685.

(55) SAAVEDRA FAJARDO, 1668, 7r. Pero añade sin embargo : "*car mon tour est bien différent du sien, n'ayant point entendu icy d'autre finesse que de prendre l'esprit de son livre, sans m'attacher si scrupuleusement à ses paroles*" IDEM, 7v.

(56) BAILLET, 1685, p. 651. Muchos son los movimientos que los traductores de fines de siglo imponen a los textos de Gracián, véase ACOSTA, 1930, p. 529. Véase también PELIGRY, 1975, pp. 163-176. El rechazo a las digresiones moralizadoras introducidas en la prosa de ficción es una constante desde la traducción del Amadís : "*ie n'ay voulu coucher la plus part de leur dicte augmentation, qu'ilz nomment en leur langage Consiliaria, qui vault autant à dire au nostre, comme advis ou conseil, semblans telz sermons mal propes à la matiere dont parle l'histoire*", Amadís, 1541, 1r. ; continuúa y se refuerza con La Vie de Guzman d'Alfarache de Chapelain en 1619 ; incluso en la tardía versión del Príncipe político y cristiano leemos : "*I'ay retranché celles [citations] qui ne disoient pas des choses assez remarquables pour que cela valust la peine de faire un si grand vice, ne retenant que celles qui renfermant des beautez plus particulieres, servoient à l'ornement & à la perfection du livre*" SAAVEDRA FAJARDO, 1668, 8r.

(57) Así se desprende por ejemplo, del "Avis au lecteur" que abre La foyne de Seville en 1661 ; sobre el texto de Douville, el nuevo traductor "*a corrigé le style*", CASTILLO SOLORZANO, 1661, 1r.

(58) MOLHO, 1968, CL XXIV-CLXXVII. Son las traducciones del Guzmán 1600, del Lazarillo, 1615, primero ; la del Buscón, 1633 y Guzmán 1619 ; finalmente nos referimos al Lazarillo de 1678, Guzmán de 1695 y Buscón, 1699. PELIGRY, 1975, p. 175, muestra cómo La Vie du Père Baltasar Alvarès traducida por Gaultier en 1618 no satisface al jesuita que retome la obra a finales del siglo : "*Nous sommes dans un siècle où l'on veut surtout dans les ouvrages de piété beaucoup de Brièveté et de précision. La seule veüe d'un gros volume refroidit la dévotion*" (B.N.P. ms. fr. 25.173, 2^o pièce).

(59) CIORANESCU, 1983, pp. 162-169. Nos parecen exageradas opiniones como las de HATZFELD, 1966, pp. 441-446, según las cuales el espíritu de ascetismo, mortificación, abnegación y renunciamiento de los españoles lo continúan los franceses en La Princesse de Clèves o en las tragedias de Racine, donde se aprecia además una observación introspectiva que aprendieron, según el crítico, de los místicos españoles.

(60) Véase la bibliografía de FOUCHE-DELBOSC, 1896, III, y los estudios de LANSON, 1896, p. 56 y CIORANESCU, 1983, pp. 205-228. Véase también el artículo de MESNARD, 1958, pp. 355-378 y GUELLOUZ, 1980, pp. 183-190.

(61) CIORANESCU, 1966, pp. 79-87 y 1983, pp. 253-388.

(62) LANCELOT, 1660, 6v., considera dignos de la distinción como poetas a Boscán, Garcilaso, Montemayor, Villamediana, Lope, Castillejo, Ercilla, Rufo, Mena, Manrique ; alaba también los romances. Ponderan a los historiadores españoles LANCELOT, 1660, 6r., Jean CHAPELAIN, Lettres, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-83, II, pp. 129 y 236, cit. por MOREL-FATIO, 1888, p. 45 y LE MOYNE, cit. por WOODROUGH, 1979, p. 45.

(63) HUET (1670), 1786, pp. LXXIII, LXXVI y XCI.

(64) WOODROUGH, 1979, pp. 87-105, afirma que la novela francesa no necesitó de la española o la italiana para su desarrollo, pues todos los elementos necesarios estaban en la propia tradición francesa.

(65) KRÖMER, 1979, pp. 240-241 ; SHOWALTER, 1972, p. 61. El alcance de la novela corta y de la novela picaresca es estudiado por CIORANESCU, 1983, pp. 439-465 y 485-523.

(66) Amadís, 1541, 1r.

(67) La temática caballeresca continúa sin embargo alimentando los ballets de la corte y hasta en 1684 se estrena la tragedia lírica de Quinault Amadis: CIORANESCU, 1983, p. 394.

(68) DULONG, 1921, pp. 69-80. Para la presencia de la temática histórica española en la narrativa francesa del S.XVII, véase la bibliografía que acompaña el estudio de ALVÁREZ NUÑEZ, 1960, donde se aprecia un incremento de dicha temática a finales de siglo.

(69) "*Sous le nom d'Orientaux, je ne comprends pas seulement les Arabes et les Persans, mais encore les Turcs et les Tartares et presque tous les peuples de l'Asie jusqu'à la Chine, mahométans ou païens et idôlatres*" GALLAND, Paroles remarquables des Orientaux, Paris, 1694, "Avertissement", cit. por MARTINO, 1970, p. 22.

(70) Incluso los españoles que socialmente distinguen entre turcos y moros, los asimilan en una sola religión. De ahí que las Guerras civiles de Granada de Pérez de Hita favorezcan el desarrollo de los temas turcos e incluso en el capítulo XIV de la segunda parte llega a no hacer distinción alguna entre unos y otros: MAS, 1967, I, pp. 267-277. Tampoco los límites geográficos, étnicos o literarios entre unos y otros estaban claros para los franceses : no en vano los moros de España llegaron desde Africa y allí regresaron poco a poco desde fines del S.XV hasta comienzos del S. XVII. Conquistados por preciosas y novelistas, los turcos de Barbaria son representados con frecuencia como dignos habitantes, por su cortesía, del extinguido reino de Granada. Véase TURBET-DELOF, 1973, pp. 42-43 y 219.

(71) VOITURE, Oeuvres, t. I p. 156, lettre à Mlle. Paulet, en Granada, julio, 1633; cit. por CAZENAVE, 1925, p. 604.

(72) Es ésta la primera y única referencia al espacio granadino a lo largo de la "nouvelle", por lo que no será incluida en posteriores análisis. Se trata pues de una falsa instrucción de lectura que aprovecha el prestigio de una opción literaria pero no las estructuras que ésta ofrece como posibilidades narrativas. PRECHAC, 1679, p. 1.

(73) Mme. D'AULNOY, Histoire secrète de Jean de Bourbon, Prince de Carency, cit. por HIPP, 1976, p. 457. Los mismos tópicos funcionan en el S. XVIII. Sobre el palacio episcopal de Granada dice Lesage : "*je me contenterai de dire qu'il égalait en magnificence le palais de nos rois*" Gil Blas, liv. VII, (1724), éd. R. Etiemble, Pléiade, p. 854 En el prefacio a su Gonzalve de Cordoue de 1791, p. 4, Florian dice: "*C'est d'après cette étude longue et pénible que je vais essayer de faire connoître un peuple qui ne ressemble à aucun autre, qui eut ses vices, ses vertus, sa physionomie particulière, et qui sut allier longtemps la valeur, la générosité, la courtoisie des chevaliers de l'Europe avec les emportements, les passions brûlantes des Orientaux*" cit. por CHAPLYN, 1928, pp.113-114. Esta dualidad armónica del valor y del amor aparece ya en los primeros viajeros que llegaron a Granada tras la Reconquista, como el italiano Andrés Navagero en 1526, quien comenta a propósito de aquella última guerra : "*¿Quién sería hombre tan vil, de tan poco ánimo y fuerza que no venciese al más poderoso y valiente adversario y que no deseara perder mil veces la vida antes que volver a su señora con ignominia? Por esto se puede decir que en esta guerra el amor fue quien venció principalmente.*" GARCIA MERCADAL, 1982, p. 861.

(74) VILLARS (1679-81), 1832, I, Lettre VIII, p. 48.

(75) En las anteriores traducciones de la Diana de Montemayor, no figura la historia del Abencerraje: ni en la de Nicole Colin, Rheims, Jean de Foigny, 1578 (B.N.P. Y² 10997) y su reedición de Paris, Nicolas Bonfons, 1587 (B. Ars. 8° BL 29486¹), ni en la de Gabriel Chappuys, Paris, s.i, 1582 (B.S.G. Y 8° 3703). No hemos encontrado la reedición de la traducción de Colin en 1579, que cita CIROT, 1938, p. 433.

(76) Pierre DAVITY, Travaux sans travail, Paris, Gilles Robinot, 1599 ; "Premiere histoire", pp. 1-45. La obra tuvo cuatro ediciones : 1599, 1602, 1603, 1609; véase MATULKA, 1933, pp. 382-387.

(77) Quizá sea esta la traducción que CIORANESCU, 1983, p. 415, atribuye a Antoine de Vitray. El "epistre" aparece firmado por A.V.P.I.

(78) En tres volúmenes separados y con fecha de 1625, se encuentra esta misma traducción en B. Ars. B.L. 29.496.

(79) Hay una reedición en París , Pierre Prault, 1733 [B.N.P. Y² 75930]. Dos años más tarde, Le Voyer de Marsilly da a la luz Le Roman espagnol, ou nouvelle traduction de la Diane. Ecrite en espagnol par Montemayor, Paris, Briasson, 1735, [B.N.P. Y² 1100] que incluye también la historia del Abencerraje (pp. 182-216). MATULKA, 1933, p. 383, habla de dos ediciones en 1592, y otras en 1631, 1654 y 1655, pero no aporta ninguna referencia precisa ; tampoco he encontrado rastros de tales ejemplares en las bibliotecas consultadas. Puede que la edición de 1631 sea la siguiente : La Diane de Jorge de Montemayor, divisée en trois parties. Nouvelles et dernière traduction. Avec enrichissement de Figures, Paris, Robert Fouët, 1631 [B.M.L. 302.052]., la cual no incluye la historia del Abencerraje.

(80) Para un estudio minucioso de las distintas versiones del Abencerraje, remito a LOPEZ ESTRADA, 1957. En lo que se refiere al cotejo de la versión de la Diana con las demás, véase pp 46-65. Señala el autor en estas páginas que, una vez inserto el caso de los moros en la temática amorosa de pastores, se producen ciertos deslizamientos hacia el modelo pastoril : abunda las sentencias amorosas, los parlamentos retóricos, las lágrimas y suspiros ; se reducen cartas, entrevistas, las alusiones mitológicas y lo que de excesivo pudiera tener la pasión amorosa de los jóvenes ; el amor sólo se acepta bajo palabra de matrimonio ; se impone la veracidad lingüística con las menciones al árabe y a Alá, así como una más minuciosa descripción de la riqueza de trajes ; las precisiones históricas dejan ver una firme idea de la nación española.

(81) Así en el elogio que le dedica el poeta Sarrasin: "*l'histoire de cet Amant me semble si naïvement traitée, que si on le sépare du corps de Roman, ce que la Grèce a de mieux écrit dans ce genre n'aura aucun avantage sur cette petite aventure*", Dialogue "s'il faut qu'une jeune homme soit amoureux" dans Oeuvres, 1663, cit. por LANSON, 1901, p. 397.

(82) LAURENTI, 1973, pp. 124-128, enumera las traducciones y edicions francesas de Guzmán; no me ha sido posible localizar la primera edición de 1695. La primera y mediocre traducción de Chappuis es pronto substuida en las librerías por la de Chapelain, quien critica como fuera de lugar la introducción de "Ozmín y Daraja" en el Guzmán: MOLHO, 1968, CLXXV. Camus en 1623, Hardy en una tragicomedia perdida y Nicolas Lancelot en La palme de la félicité (1620) recogen el recuerdo de Ozmín : CIORANESCU, 1983, p. 425.

(83) Así opina CIORANESCU, 1983, p. 131, quien recoge datos de HAINSWORTH, 1971, p. 32 sobre la actividad de Fortán como traductor y profesor.

(84) HURE, 1969, p. 50.

(85) MARTIN, 1969, II, pp. 597-598. Sobre las razones políticas y económicas de esta crisis editorial, véase pp. 555-596 ("*La crise de l'édition : les manifestations extérieures*") y pp. 662-767 ("*La réaction royale*"). Esta reducción de formato alcanza al género histórico antes que a la novela que no hará sino seguir sus pasos : en la segunda mitad del s. XVII triunfan las historias especializadas y los "abrégés". Véase WOODROUGH, 1979, pp. 130-141.

(86) Para una descripción completa del "carrousel" a partir de la Relation des magnificences du grand carrousel du roi Louis XIV... Paris, J.B. Loyson, 1662, con abundantes e valiosísimas ilustraciones, véase MAGNE, 1930, pp. 123-38 y 1944, pp. 89-95. Ya Voiture, fiel adepto al Hôtel de Rambouillet, se disfraza con la máscara del moro galante en las cartas que escribe desde España a su amada. Su correspondencia toda alimenta la ensoñación literaria de aquellos que

frecuentan el salón de la marquesa de Rambouillet : gracias a Voiture el espacio Granadino se confirma como posible, aunque pasado. Véase HURE, 1968, pp. 51-65.

(87) CARRASCO URGOITI, 1956, pp. 113-114 y CIORANESCU, 1983, pp. 431-32. He optado por no incluir en este estudio la Histoire de la conquête d'Espagne par les Mores (1680) por no ser sino una traducción hecha por Le Roux de la obra de Miguel de Luna, Historia verdadera del rey don Rodrigo, y por quedar muy alejada, con sus invenciones y su marco espacio-temporal de la materia granadina que nos ocupa. Es, con todo, una prueba más de la vitalidad de la temática mora a finales del S. XVII.

(88) Me limito a citar con título y fechas de publicación, las obras atribuidas a Mlle. de la Roche-Guilhem, tal como aparecen en CALAME, 1972, pp. 91-94, teniendo en cuenta la lista que da el editor de Histoire des favorites (ed. de 1703) y las diferentes bibliografías generales que manejo: Almanzade 1674-1766 ; Arioviste 1674-75, 1697 ; Asterie ou Tamerlam 1675, 1702, 1712, traducción 1677, 1680 ; Journal amoureux d'Espagne? 1675, 1697, 1702 ; Rare en tout 1677, Le Comte d'Essex? 1678, 1715, Histoire des Guerres Civiles de Grenade 1683, 1710, 1711, Zamire? 1687, Le Grand Scanderbers 1688, 1692, 1711, trad. 1690, 1721, 1729, Intrigues amoureuses des quelques anciens grecs, 1690, Zingis 1691, 1692, 1711, 1723; trad. 1692, Nouvelles historiques 1691, 1692, 1723, Le duc de Guise 1693, 1723, Histoire chronologique d'Espagne 1694, 1695? 1696, 1718?, trad. inglesa 1724, Histoire des Amours de duc d'Arione? 1694, 1696, L'innocente justifiée, histoire de Grenade 1694, 1706, 1712, Les amours de Neron 1695, 1713, Histoire des favorites, 1697, 1698, 1699, 1700, 1703, (1705), 1708, 1714 ; L'amitié singulière, 1700, 1708, 1710, 1715, 1723 ; La nouvelle Talestris, 1700, 1721, 1735 ; Sapho 1706 ; Jacqueline de Bavière 1707, 1710, 1715, 1742, 1749, 1758, 1761, 1785, Dernières oeuvres 1707, 1708, 1709 ; La foire de Beaucaire 1708, 1709 ; Oeuvres diverses 1711. Los datos biográficos proceden de CALAME, 1972, quien considera que la novelista residía ya en Londres en 1677. Sobre el papel de la comedia como documento de la restauración del teatro en Inglaterra, véase PITOU, 1957.

(89) Desde 1643, la competencia de los libreros de Leyden y Amsterdam, con los Elzevier a la cabeza, se hace intolerable para los editores franceses, que no les alcanzan en calidad y precio. El mercado francés se ve inundado de planfetos jansenistas, "contrefaçons" y nuevas obras destinadas, primero, a emigrados con una sólida instrucción. V. MARTIN, 1969, II, pp. 591-593 y 732-756 ("Les effets de la politique royale : de Lyon à Amsterdam") Ellos acogerán para difundirla en Francia la producción de Anne de la Roche-Guilhem y de tantos otros.

(90) ROCHE-GUILHEM, 1709, II, 1r - 1v.

(91) ROCHE-GUILHEM, 1696, 1r : "*Les faits y sont simplement exposés, sous l'art.*"; ROCHE-GUILHEM, 1709, I, p. 1, "*Ce n'est point ici une histoire Romanesque et purement Galante. Il étoit impossible d'égayer sans altérer la vérité : et les faits en sont trop connus pour y oser ajoûter d'imaginaires.*"; ROCHE-GUILHEM, 1707, 1r : "*Si j'avois voulu faire un Roman de la vie de Jacqueline de Bavière, j'aurois pû composer un gros volume en inventant de Beaux incidens ; mais il auroit falu de nécessité démentir l'histoire et m'éloigner du sujet. J'ai donc mieux aimé me restreindre dans les limites d'une nouvelle historique qui ne sauroit être inconnue à ceux qui ont la moindre intelligence des derniers siècles*"

(92) LA PORTE, 1769, t. III, p. 130. Cit. por CALAME, 1972, p. 84. Como arcaísmos de su estilo baste recordar la persistencia de los adjetivos calificativos antepuestos a los nombres propios o los pronombres excesivamente alejados de sus antecedentes.

(93) Dada la importancia de la comunidad española en Rouen, formada desde tiempo atrás por judíos expulsados de España, mercaderes o banqueros, la escritora no debió tener ninguna dificultad para aprender español: CALAME, 1972, p. 15.

(94) TURBET-DELOF, 1973, pp. 43-44 y 229-232.

(95) La polémica sobre esta autoría ha sido desarrollada por Chadourne, en su edición de Isabelle ou le journal amoureux d'Espagne, Paris, Pauvert, 1961 y por ALDBAIS, 1969 y CUENIN 1970,

entre otros. Calame considera a Mlle. de la Roche-Guilhem autora de L'Innocente justifiée (1694) que nosotros daremos como anónima.

(96) ROCHE-GUILHEM, 1696, 1r. Pese a declararse deudora de Mariana, considera CALAME, 1972, pp. 47-48 que fueron otras sus fuentes : Inventaire général de l'Histoire d'Espagne de Turquet, el Catálogo Real de Rodrigo Mendes Silva y la crónica del P. Basilio Varen de Soto.

(97) CIORANESCU, 1983, p. 473, considera que la novelista debió encontrar el argumento en las Nouvelles héroïques et amoureuses de Boisrobert (1657).

(98) Los datos más recientes y fiables sobre la biografía de Brémond aparecen en la edición que René Godenne ha realizado de Hattigé, ou les amours du Roy de Tamaran. Nouvelle, Genève, Slatkine Reprints, 1980. Enumero los títulos de sus obras tal como aparecen en CIORANESCU, 1967: Le cercle ou conversations galantes (1673), L'heureux esclave, ou relation des aventures du Sr. de la Martinière (1674), Le galant escroc, ou le faux comte de Brion, aventures d'original (1676), Hattigé, ou les amours du roi de Tamaran, nouvelle (1676), Le pèlerin (1676), La princesse de Monferrat, nouvelle contenant son histoire et les amours du comte de Saluces (1676), Le triomphe de l'amour sur le destin (1677), Apologie ou les véritables mémoires de Mme. Marie Mancini (1678), Le double cocu, histoire du temps (1678), Le vice-roi de Catalogne (1679), Mémoires galans, ou les aventures amoureuses d'une personne de qualité (1680), Le cocu content, ou le véritable miroir des amoureux (1702), Histoire galante d'un double cocu (1703), Les égarements merveilleux du fameux banquier Domingo de la Terra (1708). Cioranescu le atribuye también la Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures, que nosotros atribuimos, siguiendo a otros críticos, a Baudot de Juilly.

(99) Los escasos datos que hemos encontrado sobre este autor provienen de LA PORTE, 1759, t. II, pp. 369-94 y Georges FIRMIN-DIDOT, Nouvelle biographie universelle, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Paris, 1864, t. 43, p. 158.

(100) Véase CIORANESCU, 1967, f. 62149-62177, para la bibliografía sobre detalles biográficos. Destaca por el rigor de la documentación, la monografía de MONGREDIE, 1946, frente a las más novelescas de ARAGONNES, 1934, de MAC DOUGALL, 1938, o las ya lejanas de Edwe-Jacques-Benoît RATHERY, Mademoiselle de Scudéry, sa vie et sa correspondance, avec un choix de ses poésies, par..., Paris, L. Techenor, 1873, y Edouard de BARTHELEMY, Sapho, le Mage de Sidon, Zénocrate, étude sur la société précieuse d'après des lettres inédites de Mlle. de Scudéry, de Godeau et d'Isarn, Paris, Didier, 1880. Sobre su conocimiento del español, destaca el testimonio de Godeau, en una carta del 8-V-1664, quien afirma, dirigiéndose a Madeleine de Scudéry, que nadie podría "*voire que vous n'avez pas esté longtemps nourrie à la cour de Madrid en lisant votre espagnol*", cit. por BARTHELEMY, 1880, p. 23.

(101) Los testimonios sobre la participación de los hermanos Scudéry en La Fronde son recogidos por Victor COUSIN, La société française au XVII^e siècle d'après "Le Grand Cyrus" de Mlle. de Scudéry Paris, Didier, 1858, pp. 12-86, Madeleine admira la firmeza y el valor de Mme. de Longueville, hermana de Condé, a quien dedica los sucesivos volúmenes del Grand Cyrus, considera al general como el único capaz de salvar a la monarquía, pero nunca opta por los insurrectos, sino que proclama su fidelidad. Sus recursos económicos provienen de los beneficios de sus libros, la escasa ayuda de su hermano y las gratificaciones que, tras la Fronde, le asigna Mazarino. A esto hay que añadir los regalos "anónimos" de que era objeto por parte de amigos y príncipes, en señal de reconocimiento por los frutos de su "bel esprit", regalos que, al menos, no podían ser dilapidados por su hermano.

(102) Los contemporáneos desde Boileau (Dialogue des Héros de romans en O.C., Paris, Baudouin Fr. Ed. 1878, vol. II, pp. 101-151) a Tallemant des Réaux (Historiettes, Paris, B.H. de la Pléiade, 1960-1, t. II, p. 689) dan por segura la autoría de Madeleine. Muchos son, sin embargo, los que matizan : a ella se deberían las aventuras galantes y los análisis sentimentales narrados en las novelas, a su hermano la intriga, las batallas y combates. V. GODENNE, 1983, p. 307 y CIORANESCU, 1983, p. 426, que recogen una puntual bibliografía sobre el problema. Este trabajo sigue las atribuciones de MONGREDIEN, 1953, y no las de WILLIAMS, 1931 y BALDNER,

1967. Cito a continuación las obras narrativas que se atribuyen a la autora, dejando a parte la multitud de reediciones para las que remito a las bibliografías correspondientes, así como su correspondencia y obras morales (CIORANESCU, 1969, fichas 62089-62115 y 62125-62146): Ibrahim ou l'illustre Bassa (1641), Artamène ou le Grand Cyrus (1649-53), Clélie, histoire romaine (1656-61), Almahide, ou l'esclave reine (1660-63), Célinde, Nouvelle première (1661), Mathilde (1667), La promenade de Versailles (1669), Célanire (1671).

(103) He aquí los argumentos esgrimidos por SCHWEITZER, 1939: Almahide cuenta con muchas más composiciones en verso que Artamène; abundan las alusiones a los mitos y hombres célebres de la Antigüedad que extrañan en alguien no versado en lenguas clásicas como es Mademoiselle de Scudéry; la mención de una enfermedad del escritor en el prefacio del t. VII ha de referirse a Georges; algunas de las historias, un poema y un epitafio de Almahide son adaptaciones de otras obras de Georges; por último varias cartas de Chapelain confirman esta autoría. Véase también GODENNE, 1983, pp. 309-313 y 314-337.

(104) Véase NIDERST, 1987, pp. 31-41.

(105) Remito a la distinción entre "productive genres", "recognized genres" y "dead genres" de PRATT, 1981, p. 187.

(106) Críticos como HURE, 1968, pp. 66-140 o CHAPLYN, 1928, pp. 55-61 descalifican repetidamente la aportación de Scudéry por haberse alejado de no sé qué verdad histórica.

(107) Todos los datos biográficos están extraídos de las tesis de CUENIN, 1979, sobre Mme. de Villedieu. Las primeras obras narrativas se inscriben en la tradición del "roman": Alcidamie (1661) obediente al modelo de Gomberville y Carmenite (1668) al de la pastoral. Operan ya aquí considerables redacciones de relatos secundarios, número de personajes y adornos, al tiempo que se presenta un texto ordenado en dos partes, con tres libros cada una, donde, a pesar del comienzo "in medias res", el lector es inmediatamente informado del particular destino del protagonista. Es el decidido camino hacia la "nouvelle galante" cuyas estructuras aparecen ya en Lisandre (1663) y Cléonice (1669). Interesa señalar cómo Mme. de Villedieu abre las puertas y consagra luego el género pseudo-histórico triunfante en ese final de siglo, en forma de memorias (tantas y tan apreciadas en el s. XVIII) con las Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière (1672-72), o en forma de sistemas de novelas, bien sea "journal" con una cronología formal que la propia autora confiesa tan ficticia como las aventuras amorosas concedidas a personajes históricos, bien sea "Annales", concebidos éstos ya como una nueva fórmula de relato histórico: son Le Journal Amoureux (1669-1671) y los Annales galantes (1670). En contra de CALAME, 1972, ALDBAIS, 1969, pp. 779-96, aporta argumentos formales y gramaticales que justifican la atribución del Journal amoureux d'Espagne de 1675, publicado sin nombre de autor, a Mme. de Villedieu, como si de la última parte de Journal amoureux se tratara. Continúa la parcelación en relatos cortos y el acercamiento a la historia contemporánea con Les Nouvelles africaines (1673) donde los hechos recientes se tiñen de galantería francesa y se disfrazan con vestidos bárbaros. Le sigue una narración epistolar, Le Portefeuille (1674) y una colección de relatos que ilustran, a manera de "exempla", una tesis: Les Désordres de l'Amour (1675) muestran que el amor llega a desencadenar desórdenes políticos. Aunque menos relevantes en la evolución narrativa del autor, hay que citar también Lisandra (1663), Anaxandre (1667), Les Amours des Grandes Hommes (1671), Les Exilés de la Cour d'Auguste (1672-1673) y como obras póstumas Le Portrait de Faibleses humaines y Les Annales Galantes de Grèce. Subrayamos así la gran fecundidad de su pluma.

(108) VILLEDIEU, 1702, pp. 3r - 4 v.

(109) Es la fecha que da CUENIN, 1979, p. 133.

(110) El tomo 6 de Oeuvres de Mme. de Villedieu Lyon, Bartiel, 1711, [B.N.P. Y² 73374-75] incluye además un Abregé de la vie de Tarmelan y Le Prince de Condé, nouvelle historique.

(111) Según LAMBERT, 1751, III, pp. 67-70, Mademoiselle Bernard recibe las alabanzas de los más fiables críticos de la época, desde el Padre Bouhours a la Academia de los Ricourati de Padua de la cual formaba parte junto con Mlle de Scudéry y Mme. d'Aulnoy. Para sus datos biográficos, véase ASSE, 1900, y KINDSEY, 1979, 295-A.

(112) Sus obras publicadas no son numerosas : Les malheurs d'amour. Première nouvelle. Eleonor d'Yvrée, Paris, Michel Guerout, 1687 ; Le Comte d'Ambroise. Nouvelle galante, La Haye, 1689 ; Laodamide. Reine d'Epice-Tragédie, representada con gran éxito en 1689 y publicada en París, 1735; Brutus-Tragédie, representada también más de 20 veces en 1690 y publicada en París, 1691 ; Inés de Cordue. Nouvelle espagnole, Paris, Jouvenel, 1696 : CIORANESCU, 1977.

(113) La novela conoció una segunda edición según afirma CIORANESCU, 1977, n° 4066 : Inés de Cordue. nouvelle espagnole. Avec les deux contes du Prince Rosier et de Riquet à la Houpe. Seconde edition, Paris, 1696.

(114) Así figura en la bibliografía de ASSE, 1900 y en DI SCANNO, 1970, p. 261.

(115) CIORANESCU, 1983, p. 430, ve también huellas de Casarse por vengarse de Rojas Zorrilla (en Comedias escogidas, Madrid, Atlas, 1952, B.A.E., t. LIV, pp. 103-21). Blanca y Enrique, enamorados por haberse criado juntos desde la infancia, acostumbran a pasar de una habitación a otra por un secreto muro corredizo. Cuando el joven se convierte en rey, entrega a Roberto, el padre de la joven, un documento en blanco firmado por él y renueva con fervor las promesas de matrimonio que ya había dado, pero el anciano se servirá del papel para obligarle a casarse con su prima Rosaura, bajo la amenaza de perder el reino si se niega. El dolor de Blanca no es obstáculo para que sea también ella obligada a casarse con el Condestable. Los celos de éste se harán rabiosos cuando crea notar la presencia de alguien en su dormitorio durante la noche. Sus sospechas se dirigen hacia el rey, vuelve a su palacio dispuesto a matar al rival, pero planea al tiempo una venganza aún más brutal: obliga a su esposa a escribir una carta al monarca rogándole no envíe a su marido a la guerra; mientras Blanca escribe, el Condestable, que ya ha descubierto el secreto de la pared, hace caer el falso muro sobre la inocente. No acertamos a percibir qué relación entreve el crítico francés entre la intriga de la comedia española y la novelita de Bernard. HIPPI, 1976, p. 469, apunta, sin más comentarios, que quizá el episodio de Aglatidas y Amestris, en el Grand Cyrus de Mlle. de Scudéry (Paris, Courbé, 1649-53, t.I, pp.723-1076 y t. IV, pp. 442-747), fue fuente de inspiración para Catherine: los dos jóvenes se aman y su matrimonio ha sido decidido por sus padres, pero los celos de Aglatidas hacen sufrir tanto a Amestris que por fin decide casarse con Otane, sin que siquiera sea capaz de precisar los sentimientos que la llevan a la ruptura. El episodio inspira luego a La Hosbinière en Le jaloux par force (Melanges de pièces amoureuses, 1704, pp. 1-113).

(116) Así testimonia LA PORTE, 1769, p. 538 (Lettre XXV) de sus cartas y recuerda KINDSEY, 1979, 295 A.

(117) HIPPI, 1976, p. 472 y JONES, 1966, pp. 199-208. Para la comparación de Inés de Cordue y La princesse de Clèves, remito a JONES, 1966, pp. 199-208 ; HIPPI, 1976, pp. 506-510 y GÉVREY, 1980, pp. 161-178.

(118) Para los datos biográficos que siguen, remito a DUCHÊNE, 1988.

(119) De la impaciencia con que espera la aparición de cada uno de estos tomos, son testimonio las cartas que envía a Ménage. WOODROUGH, 1979, p.143. Los más cercanos a Mme. de Lafayette parecen especialmente atraídos por las formas literarias anteriores a 1660 : Mme. de Sevigné, Segrais y la propia Madame prefieren lo sublime de Corneille y La Calpranède a Racine. RAYNAL, 1926, p. 165.

(120) La primera obra de Mme. de Lafayette es la única que firma. Se trata de un lujoso volumen del cual sólo se imprimen unos cincuenta ejemplares, realización colectiva titulada Divers Portraits, de los cuales ella es autora de dieciséis. Emisor, receptor, código y canal aristocráticos por excelencia.

(121) Otra edición con la misma fecha lleva el nombre de Le Febvre como editor : LA FAYETTE, 1970 (Bibliographie d'Alain Niderst), p. XLVI.

(122) Niders en su edición de LAFAYETTE, 1970, consigna siete reimpresiones a lo largo del s.XVIII : 1705, dos en 1719, 1725, 1764, 1775 y 1780. Voltaire, en el artículo que consagra a Mme. de Villegieu dentro del Siècle de Louis XIV, Londres, R. Dodsley, 1752, p. 426, vol. 2, condena todos los "romans" como productos de espíritus débiles a excepción de Zaïde.

(123) "Zaïde, qui a paru sous mon nom est aussi d'elle. Il est vrai que j'ai eu quelque part, mais seulement pour la disposition du Roman, où les règles de l'Art sont observées avec grande exactitude". Segraisiana, Paris, 1721, p. 66, cit. por TIPPING, 1933, p. 144. La novela no aparece por primera vez atribuida a Mme. de La Fayette hasta 1710.

(124) LA FAYETTE, 1970, p. XX (Introduction d'Alain Niderst) niega un papel relevante a estas dos últimas obras en la elaboración de Zaïde, papel que subrayan sin embargo otros como HIPPEL, 1976, p. 148, y DALLAS, 1977, p. 129. Para la presencia de Cervantes, véase ACHOUR, 1967, pp. 55-58 y KAPLAN, 1952-53, pp. 285-290.

(125) Son datos obtenidos a partir de Georges FIRMIN-DIDOT, Nouvelle biographie universelle depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1964, t. III-IV, p. 779. Son también obras suyas: Histoire secrète du connestable de Bourbon (1696), Dialogues de messieurs Putru et d'Ablancourt (1701), Histoire de la révolution du royaume de Naples dans les années 1647 et 1648 (1757), Histoire de Philippe Auguste (1702), Anecdotes ou histoire secrète de la maison ottomane (1722), Histoire et règne de Charles VI (1753), Histoire et règne de Louis XI (1755).

2. TRADUCCIONES DE LA MATERIA DE GRANADA

2.1. HIPOTESIS TEORICAS: EL VECTOR DE DESPLAZAMIENTO SEMANTICO

En ese recorrido de la literatura comparada desde las relaciones particulares a las relaciones estructurales o genéricas, he considerado necesario, en primer lugar, el estudio de la traducción como conocimiento histórico de un proceso que llamaré textualización (1). Para ello enuncio seguidamente los principios teóricos que justifican la metodología utilizada.

Considero que, entre el trabajo del traductor y el del teórico, entre el acto de enunciación que ocupa a la lingüística y la práctica social de las ideologías, debe haber una vía que permita definir sistemas históricos precisos a través de lo que los mecanismos utilizados en la traducción tienen de lectura.

Lejos de una oposición tajante entre escribir y traducir, la traducción me parece un acto creador de un nuevo valor cultural, una lectura seleccionada y solidificada que vuelve a estallar en el momento de ser recorrida por otro lector. Mi trabajo consistirá en hacer una lectura descriptiva (análisis) de lo que no es sino lectura productiva (traducción) (2). Tomaré, pues, al traductor por exégeta, intérprete, proselitista o ideologista, esto es, lector y reescritor (3).

Quisiera, en consecuencia, dirigirme no hacia la descripción estática de los textos (el traducido y su versión), sino hacia la explicitación de un proceso, de un sistema de reglas generadoras de un texto nuevo, las cuales, en mi hipótesis primera, revelarían pautas para las lecturas–escrituras contemporáneas en la clave del tema del moro de Granada y en la Francia de finales del S. XVII.

El recorrido crítico que ha permitido forjar como mero instrumento de trabajo la noción de vector de desplazamiento semántico entre el texto de origen y el texto de llegada, parte de algunas de las preguntas formuladas por François Rastier (4):

- ¿Cómo describir las relaciones semánticas entre dos textos, uno de los cuales es lectura del otro?
- ¿Qué operaciones interpretativas permiten producir el contenido de un texto a partir del otro?
- ¿Qué instrucciones permiten actualizar los contenidos de un texto?

Tales planteamientos me ha obligado a revisar, como punto de partida, los trabajos de dos grandes escuelas para la teoría de la traducción:

– la americana de Nida y Taber volcada sobre el análisis de la transferencia a un nivel profundo, según los principios de la gramática estructural y transformacional, así como de la teoría de la comunicación. A pesar de sus indudables aportaciones (principio de equivalencia, prioridad de la coherencia contextual, incorporación del receptor, fases del proceso de transferencia), el método que propone resulta confuso y discutibles tanto la independencia entre sentido y estilo como su apriorismo universalista;

– la francesa de Bally y Martinet, metodológica hasta casi la aplicación mecánica, anclada en una semántica y una estilística precisas.

Desde estas perspectivas y sin pretender, dada nuestra formación, alcanzar el grado de exhaustividad que exigiría un trabajo centrado exclusivamente en un análisis lingüístico, pero consciente de las aportaciones de la moderna lingüística, creo necesario incorporar algunas nociones que son el fundamento de mi desarrollo posterior.

Consideraré en adelante que todas las operaciones de la traducción alcanzan la esfera del significado (5), entendido como forma del contenido que recorta aspectos diferentes del "continuum" real en cada lengua. Cualquier modificación formal implicará entonces un cambio semántico.

El significado de un enunciado viene dado por la situación en que es emitido (6). Puesto que en la traducción no se establece una relación de lengua a lengua, sino de texto a texto, esto es, de mensaje a mensaje dentro de un sistema de coordenadas situacionales irrepetibles, me parece necesario historizar preguntas como quién traduce o retraduce qué, por qué y para quién.

Si hablo de mensaje es porque sólo él es unidad de sentido dentro de la situación de emisión y del código que la gobierna. Esta unidad, por no estar construida como simple suma de significados en su enunciación, escapa a la descripción sistemática. Será el mensaje, pues, organizado como "bundles of componential features" (7), y no la palabra, la unidad relevante para el traductor.

A partir de su lectura del mensaje, el traductor establece unas equivalencias no prefijadas de antemano entre los signos de dos lenguas. Dado que la noción de equivalencia está sometida a la diacronía, a los parámetros del código del traductor, no creo correcto hablar de identidad, fidelidad o error en el ejercicio de la traducción, sino más bien de estrategias: en ausencia de criterios

formales inalterables, se me imponen de nuevo el "para quién" y el "para qué" como baremo evaluador, con el fin de no caer en valoraciones tan arriesgadas como anacrónicas.

La transparencia es un sueño no exento de contenido ideológico, puesto que el traductor cree poder ignorarse a sí mismo como instancia mediadora (8). Tal posición roza el vasto recorrido de la querella de los universales y apunta a aquellos que, seguros de que el fondo común a la humanidad permite decirlo todo en cualquier lengua, afirman la identidad de mensajes traducidos como medio de vehicular una verdad única, y ello desde Port-Royal a los estudios bíblicos emprendidos por Nida (9)

En frente están aquellos que, desde el nominalismo a la nueva gramática estructural, proponen el inevitable replegamiento de cada cultura en la visión del mundo que proporciona la lengua. En este trabajo, allí donde el traductor quiera imponer sus equivalencias, responderemos "desplazamientos"; lo intraducible obedecerá a razones sociales e históricas, no a opciones metafísicas (10).

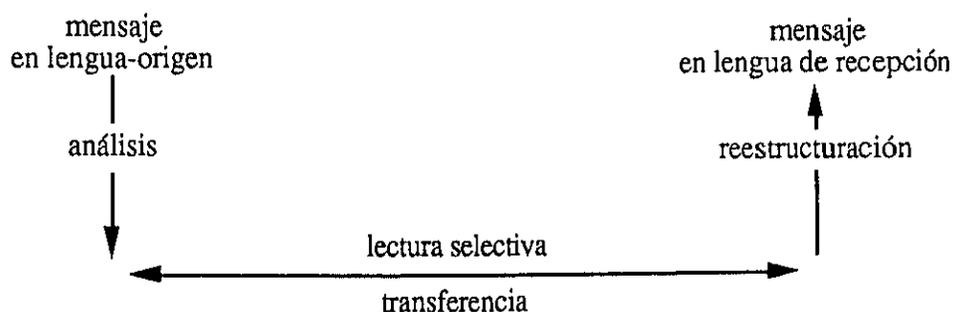
Esas equivalencias que fija la voluntad del traductor son el resultado de la presencia del código o subcódigos compartidos por el emisor (traductor que re-codifica) y receptor (lector que descodifica). Por "código", entiendo, según apunté en mi introducción, ese sistema de mecanismos semiológicos compartidos con el fin de conducir una información y que es determinado por un conjunto de reglas, las cuales designan lo que puede ser recibido (leído, escrito) y lo que no, esto es, toda una serie de restricciones selectivas y de trayectorias obligatorias.

Es así como la traducción se hace poética y política y el fenómeno de refracción, inevitable: todo mensaje traducido atraviesa el filtro de un código, se asimila a un sistema literario nuevo que es mecanismo de control y normativa dominante (11).

Y es que el traductor difícilmente conseguiría aislar los dos códigos que quiere compartir sin que el resultado fuera lo que siempre es: una superposición de emisores, una reconstrucción (construcción una vez más y nueva) de situaciones comunicativas, un acto de enunciación individual en un código mixto. Es la suya una situación delicada: él es receptor pero falso destinatario por haber estado ausente, las más de las veces, en la emisión de un mensaje que no fue adaptado a él; también es "re-emisor" que intenta substituir al emisor de origen en una nueva situación (12).

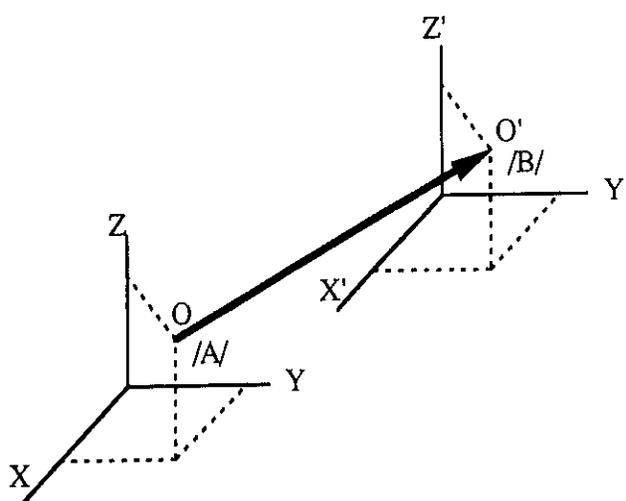
Prendido en el círculo hermeneúutico de la lectura-interpretación-reescritura, el traductor edifica su texto como si la polisemia del mensaje de origen pudiera ser descompuesta, según los contextos, en diversos componentes semánticos de los cuales tan sólo algunos serán elegidos para un nuevo emplazamiento. Ello traerá consigo la conservación o no de rasgos, las transposiciones preferenciales, los añadidos de información, las destrucciones parciales e incluso los silencios, porque también lo no comprendido forma parte de la comunicación (13).

Este rápido y casi automático proceso de lectura selectiva y transferencia puede reducirse a esquema siguiendo pautas de Nida (14):



Es posible definir ahora la hipótesis y objeto de este trabajo, esto es, el vector de desplazamiento semántico como representación geométrica (puramente metodológica) mediante la cual un mensaje "O" definido por los ejes de un sistema X, Y, Z, puede ver trasladadas sus coordenadas a las correspondientes dentro de eje X', Y', Z', para convertirse así en "O'". Los ejes "X / X'" dibujarían el código emisor o receptor en su dimensión lingüística y en cuanto programación de estructuras, "Y / Y'" corresponderían a los respectivos universos de representación como espacio referencial perceptible (15) y "Z / Z'", la situación que domina cada acto de enunciación.

Los vectores serán nombrados por cada uno de los semas dominantes en el mensaje de origen y de llegada, del tipo /A/ → /B/ (/feudal/ → /cortesano/, por ejemplo), y operarán como regla de traducción sobre los desplazamientos textuales. El vector, de carácter semántico, alcanzará los diferentes niveles de estructuración del mensaje: desde el fónico (eliminación de elementos malsonantes en el código receptor o, por el contrario, producción de nuevas formaciones), el gramatical (cambio de categorías) y el léxico (distintos agrupamientos sémicos) hasta el actancial propio de las fuerzas que dinamizan un relato, según representamos a continuación:



Tras configurar esta hipótesis, la siguiente pregunta se refiere a las secuencias sobre las que actúa el vector, esto es, las unidades de traducción. Descartamos enseguida la palabra como unidad, ante la evidencia de que el traductor vierte ideas y no meros significantes. Llevados por esta necesidad de deslexicalizar la unidad de traducción, algunos avanzan hasta la frase no como

entidad gramatical, sino como acto de habla, e incluso más allá de la oración para alcanzar dimensiones socioculturales y psicolingüísticas (16). Y es que las unidades sintácticas pronto se revelan formato superficial para un traductor que, en su proceso de comprensión, necesita parámetros macro-lingüísticos que le permitan realizar movimientos hacia atrás y hacia adelante afin de construir la coherencia de su texto (17). De ahí que se haga necesario retomar el concepto de mensaje o acto de la enunciación como unidad (18) y que estas segmentaciones resulten tan flexibles como muestra la definición de Seleskovich que suscribimos:

"ensembles cognitifs résultatifs de l'intégration du contenu sémantique des segments des phrases dans des connaissances plus vastes[et qui] constituent les éléments de construction d'un sens plus vaste dans lequel elles se fondent" (19)

Varios son los elementos que hacemos nuestros a partir del desarrollo que la autora realiza de esta definición:

- la construcción de sentido es un movimiento de la cadena hablada;
- la traducción actúa sobre todo lo que tiene un sentido, aunque no corresponda con el final gramatical de una frase;
- la longitud de cada unidad dependerá de la capacidad de la memoria inmediata y de los conocimientos pertinentes acumulados gracias al contexto y al saber anterior a la enunciación;
- la enunciación del mensaje traducido se apoya también en el saber del interlocutor.

La aplicación de un método inductivo sobre los textos de origen y de llegada, de modo que el número amplio de casos examinados pueda alcanzar a lo general y que cada conclusión absorba la precedente, permitirá determinar y clasificar los vectores. Para esta tarea hemos seguido las siguientes etapas:

- separación de planos en estructuras de primer, segundo y tercer orden para saber cómo se focalizan los principales temas;
- análisis de paralelismos y oposiciones entre grupos sucesivos;
- estudio de las densidades sintácticas (parataxis, hipotaxis) y de los movimientos temáticos (progresión, contrastes, repeticiones);
- trazado de posibles indicadores de secuencias;
- reducción a rasgos esenciales y relaciones contrastivas que estructuran una unidad de traducción mediante semas dominantes (20);
- explicitación de los movimientos semánticos que tienen lugar en cada eje estructurante del relato.

Puesto que en esta última operación quedan incluidas todas las anteriores, ella será la que transcriba a lo largo de este trabajo.

2.2. LA TEORIA DE LA TRADUCCION EN EL S. XVII FRANCES

El crítico moderno sabe del estallido del objeto histórico en perspectivas (él mismo en una de ellas), del alcance ideológico de opacidades y transparencias. Sabe que, mientras la Edad Media proponía una traducción literal donde la palabra es sagrada y las interpretaciones institucionalizadas, el Renacimiento se inclina ya hacia la equivalencia dinámica de la paráfrasis, hasta que el siglo siguiente afirme en cada traducción la exactitud y la belleza propia del tiempo (21). Así es posible el paso de la versión literal que obliga al lector extrañado a introducirse en el texto original a una traducción comunicativa, orientada hacia el código receptor, de manera que el lector encuentre lo esperado si el autor hubiera escrito en la lengua de llegada.

Si repasamos las teorías francesas sobre la traducción que siembran los siglos XVI y XVII (22), reconoceremos los principios heredados por la gramática generativa según los cuales es posible producir formas distintas de expresar una misma verdad que permanece intacta, sagrada. Tal repaso muestra que, una vez abandonado el concepto de utilidad medieval, la traducción se convierte en ejercicio de estilo por el cual el francés adquiere flexibilidad en su contacto con la lengua de emisión por excelencia: el latín.

En este sentido, las directrices de Etienne Dolet en La manière de bien traduire d'une langue en autre (1540) reclaman sobre todo la propiedad del francés en el estilo y en el vocabulario afin de construir una auténtica composición francesa cuyas ideas habrán sido proporcionadas por el modelo. También Du Bellay, en su Deffense et Illustration de la langue françoise (1549) propone un método de compensación que permita expresar "les grâces" de la lengua de origen con aquellas propias de la lengua receptora, siempre conservando la "intención" del escritor (23).

Pero el modelo para muchos en el S. XVI y aún en el S. XVII es Amyot en su traducción de Plutarco. Empujado por la preocupación de crear una obra útil para la mayoría, sus constantes glosas disfrazan los usos antiguos, mientras su trabajo de estilo proporciona una armonía particular a la frase francesa. Así pues, a pesar de reclamar con insistencia un perfecto conocimiento de las dos lenguas que permita "rendre la pensée de son auteur" (24), los traductores del S. XVI sacrifican su escritura a la "bienséance" y al "beau français".

Este deseo de vulgarización de la cultura como herencia renacentista penetra en el S. XVII. A mediados de siglo, la lengua francesa, impulsada por renovadores tratados como el de Port-Royal, afirma su madurez e incluso su superioridad (25). Hasta el final de la centuria florecen las gramáticas de lenguas extranjeras así como las traducciones que tratan de poner al alcance de una nobleza ávida de refinamiento y, en especial, de las mujeres, una Antigüedad y unos modelos foráneos que conviene asimilar y sobrepasar con el ejercicio del francés (26). Los traductores se van convirtiendo en cuerpo profesional independiente dentro de la República de las Letras y reivindican su dignidad desde las primeras décadas del S. XVII (27).

Es la época de las "belles infidèles" de d'Ablancourt, cuya proyección sobrepasa el límite de su muerte (1664) para prolongarse en la actividad de otros traductores hasta la década de los setenta. Sus palabras se hacen norma para todos los traductores independientes del S. XVII:

"Il suffit à un traducteur de voir le sens. Car de vouloir rendre tous les mots, ce serait tenter une chose impossible [...] Deux ouvrages sont plus semblables quand ils sont tous deux éloquents, que quand l'un est éloquent et l'autre ne l'est point [...] Comme dans les beaux visages il y a toujours quelque chose qu'on voudrait qu'il n'y fût pas, aussi dans les meilleurs auteurs il y a des endroits qu'il faut toucher ou éclaircir [...] Je ne m'attache donc pas toujours aux paroles ni aux pensées de cet auteur; et, demeurant dans son but, j'agence les choses à notre air et à notre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes; et les ambassadeurs ont coutume de s'habiller à la mode du pays où on les envoie, de peur d'être ridicules à ceux qu'ils tâchent de plaire. Cela n'est pas proprement de la traduction, mais cela vaut mieux que la traduction." (28)

Se trata en fin de una imitación que se quiere ejercicio de estilo fortalecedor y original; un arte útil, precepto en todos los prosistas, para un público inclinado a las novedades de su tiempo; la necesidad de agradar sobre todas las cosas. Incluso las reacciones críticas contra estas "belles infidèles" de d'Ablancourt reclaman tanto la precisión que proporcionan las necesarias reglas para la traducción, como la adaptación a los tiempos (29). Los propios jansenistas, tan celosos en su labor sobre los textos sagrados, declaran que el traductor debe intentar que el autor cambie de lengua sin cambiar de sentido, de manera que a cada adorno del texto antiguo corresponda otro, y no forzosamente el mismo, en la transposición moderna. Por este camino, Gaspar de Tende, en 1660, sistematiza las directrices teóricas que han de regir el trabajo del traductor de este fin de siglo en nueve reglas que resumo a continuación:

- 1 – *"bien entendre les deux langues", "bien entrer dans la pensée de l'Auteur", "parce qu'il suffit de rendre le sens avec un soin tres exact"*
- 2 – *"rendre les sentimens de l'Auteur", "marquer ses propres paroles, lors qu'elles sont importantes et nécessaires"*
- 3 – *"conserver l'esprit et le genie de l'Auteur", "une Traduction, pour estre excellente, ne doit point paroistre une Traduction, mais un ouvrage naturel, et une production toute pure de nostre esprit"*
- 4 – *"faire parler et agir un chacun selon ses moeurs et son naturel et d'exprimer le sens et les paroles de l'Auteur en des Termes qui soient en usage"*
- 5 – *"rendre beauté pour beauté et figure pour figure"*
- 6 – *"ne pas user de longs tours"*
- 7 – *"tendre toujours à une plus grande netteté dans le discours"*
- 8 – *"joindre ensemble les periodes qui sont trop courtes"*

9 – *"ne rechercher pas seulement la pureté des mots et des phrases [...] mais de tascher encore d'embellir la traduction par des graces et des figures qui sont bien souvent cachées", "rendre en quelque façon la copie plus belles que l'original"* (30)

Si me he extendido en la cita es porque tales principios, repetidos con insistencia y en parecidos términos por otros traductores como Sorel (1667) o Coustel (1687), justificarán muchos de los movimientos en la traducción de las Guerras Civiles y muestran ya una elección ideológica fundamental en ese empeño por traducir *"fidelement, clairement, elegamment, honnestement et civilement"* (31). Efectivamente, esa afirmación, de origen jansenista, según la cual es posible trasladar "le sens" con sólo cubrirlo de las gracias y bellezas de la lengua receptora en el momento de la enunciación, permite conservar una verdad única del pensamiento humano que atraviesa transparente cualquier ropaje. El traductor pesa las palabras no las cuenta.

Bien dice Octavio Paz que, antes de la llegada de la modernidad en que vivimos desde el S. XVIII y su búsqueda empírica de la diferencia, individual e intransferible, eran los presupuestos platónicos y cristianos, que cercan también al racionalismo renacentista hasta el S. XVII, los que garantizaban la unidad en la pluralidad de las lenguas. La traducción se hacía así prueba de lo universal del espíritu (32). Habrá que dejar avanzar entonces el S. XVIII para encontrar textos como éste de Capmany, en la España de 1776, donde lo uno consagrado por el ritual de su repetición social estalla en diversos otros:

"Las obras traducidas no deben destinarse tanto para enseñarnos a hablar, quanto para mostrarnos como hablan los demás" (33)

Pero la época que nos ocupa no sabe o no quiere enfrentarse con la diferencia de todo lo que es otro, prefiere atraer a sus usos modernos aquello que puede parecer distinto pero que se pliega dócil. De ahí que se haga recurrente la imagen del vestido para explicar el proceso de traducción como un simple cambio de ornamentos según las modas (34). Y si algún autor se queja de verse disfrazado e irreconocible, el traductor pondrá a su público por testigo:

"Qu'on appelle mon style galimatias si l'on veut, ce galimatias a eu pour luy la fortune; il s'est rendu celebre par toute la France." (35)

Cuando los modos sociales de un público imponen así una escritura que sirve como guía y consagración de usos cotidianos, sólo sus criterios decidirán sobre la calidad de una traducción y el traductor deberá instalarse en el lenguaje que convenga al gusto del día si desea que su mensaje sea recibido (36). Tal imposición de un único "deber ser" a la forma de la realidad, según categorías fijas y usos que señalan horizontes de verdad, configura el código de las "bienséances".

Decididamente modernos, *"parce que la politesse et le bon goust, qui se sont perfectionnez avec le temps, ont rendu insupportables une infinité de choses que l'on souffroit et que l'on louoit"*

mesme dans les ouvrages des Anciens" (37), traductores y teóricos se conceden no pocas licencias. Así mantendrán los errores que la opinión común admite y cuya eliminación sorprendería en exceso. Serán suprimidas aquellas imágenes peligrosas para la "honnêteté" o contrarias a la "politesse", imágenes que el traductor podrá alabar o censurar (38). Es posible aligerar una metáfora, dividir periodos demasiado largos, incorporar elementos de enlace, modificar figuras que ya no son del gusto del día, eliminar repeticiones inútiles, epítetos siempre encadenados a sus sustantivos, descripciones largas para objetos mínimos (39). En prosa se tratará de excluir cualquier rasgo poético, desde las rimas internas a las imágenes, en favor de una cuidada coherencia en el discurso (40).

Entendemos ahora por qué las traducciones desempeñan tanto una función informativa como vocativa, publicitaria, en los distintos niveles de emisión y recepción, donde nada podrá atentar "contre la bonne politique" tal como reclama Perrault (41).

2.3. HISTOIRE DES GUERRES CIVILES DE GRENADE (1683)

2.3.1. "LA INCLITA Y FAMOSA CIUDAD DE GRANADA..."

El lector se instala desde el primer capítulo en la intercesión de un tiempo que quiere ser histórico y de un espacio concreto, todavía real en el presente pero que deja ver sus componentes míticos (42):

"La inclita y famosa ciudad de Granada fue fundada por una muy hermosa doncella, hija o sobrina del rey Hispán. Fue su fundación en una muy hermosa y espaciosa vega, junto de una sierra llamada Elvira, porque tomo el nombre de la fundadora infanta, la cual se llamaba Ilibiria, dos leguas de donde ahora está, junto de un lugar que se llama Albolote, que en árabe se decía Albolut. Después, andando los años, les pareció a los moradores della que no estaban allí bien; por ciertas causas fundaron la ciudad en la parte donde ahora está, junto a la Sierra Nevada, en medio de dos hermosos ríos, llamados el uno Genil, y el otro

"La fameuse Ville de Grenade fut fondée par une Princesse, Fille ou Nièce, du Roi Hispan; elle la fit bâtir dans une grande plaine, proche d'une Montagne que l'on nomme "Elvire", à deux lieües d'Albolote, parce que la Princesse s'appelloit "Ilibiria" Dans la suite du temps les Peuples ne trouvant pas cette situation commode, passerent auprès de la Montagne Nevada, entre les deux agréables Rivieres de Genil et de Darro, où ils s'établirent. Ces Rivieres ne naissent d'aucune source; mais seulement d'une abondance de neiges fonduës qui tombent du sommet de la

Darro. Los cuales ríos no nacen de fuentes, sino de las derretidas y deshechas nieves que hay todo el año en la Sierra Nevada. Del río Darro se coge oro muy fino, y del río Genil plata muy fina. Y no es fábula, que yo el autor desta relación lo he visto coger[...]. A esta fundación no llamaron los moradores della Ilibiria como a la otra, sino Granada, respecto que en una cueva que estaba junto al río Darro fue hallada una hermosa doncella que se decía Garnata y así le pusieron nombre a la ciudad, y después corrompido el vocablo se llamó Granada. Otros dicen que por la muchedumbre de las casas y la espesura que había en ellas, que estaban pegadas unas contra otras a modo de los granos de la granada, le nombraron así."
(G.C., pp. 3-4)

Montagne presque toute l'année. Cependant un Auteur Espagnol assure, pour l'avoir vû, qu'on trouve de l'or dans la Riviere de Darro, et de l'argent dans celle de Genil[...]. On appella cette seconde Ville "Grenade", quelques uns disent que ce fut à cause d'une fille nommée "Garnata" que des Habitans trouverent dans une Caverne, sur le bord de la Riviere de Darro. Et d'autres soutiennent avec plus d'apparence, que ce nom lui fut donné, parce que la Ville étant extrêmement peuplée, les maisons étaient en si grand nombre, et se touchoient de si près, qu'on les comparoit à des grains de Grenade."
(ROCHE-GUIHLEM, 1683, I, pp. 1-4)

Granada es, desde la primera línea, pues, espacio femenino, más aún, representación espacial de la sexualidad femenina: fundada por una mujer (Elvira) y con nombre de mujer (Garnata) o de fruto (granada), es valle profundo entre dos montañas, isla en medio de dos ríos. Tierra partida, abierta, fértil por sus abundantes aguas, vegetal en sus espesuras, ella niega la profundidad inquietante de lo que nace del interior de la tierra: las aguas de sus ríos provienen de los claros manantiales de las montañas. La transparencia que proporciona la altura, esa vocación hacia lo alto que tiene Granada con su Alhambra, situada sobre una de las dos colinas, configura el espacio femenino como acuático y aéreo, alejado de los elementos cálidos de los organismos animales.

Pese a que la traducción mantiene esta estructura mítica como marco, algunos desplazamientos me parecen reveladores. La hermosura que define la ciudad en su belleza externa, visual, se multiplica en placer para todos los sentidos, mientras la riqueza tiende a desaparecer como rasgo de su definición en favor del prestigio de la ciudad:

"Y la causa fue su grande hermosura y fertilidad y riqueza" (p.4)
"Fuése esta ciudad muy insigne, y famosa y rica" (p. 4)

"...qui fut charmé de ses agréments et de sa fertilité" (I, p. 5)
"Elle fut extrêmement celebre" (I, p. 4)

Granada es, sobre su configuración orográfica de tanto valor simbólico, espacio humano, edificado, urbano, cuya arquitectura destaca por su grandeza, el carácter defensivo de sus fortalezas en lo exterior, frente a la delicadeza artística de los interiores.

Este recinto construido donde jardines y torres se mezclan y se rodean, pierde en francés los superlativos que señalan su magnificencia y, en ocasiones, la mención explícita a las particularidades del arte granadino:

"Mandó labrar los muy famosos Alijares con obras maravillosas de oro y azul de mazonería, todas a lo moro." (p. 19)

"de plus on bâtit par son ordre les superbes Alixares, enrichis par-tout d'un travail d'or et d'azur." (I, p. 30)

Permanecen sin embargo en la lengua de origen los nombres que designan lugares de Granada, como en un intento de señalar un "allí" superior y extraño. La autora se explica a este respecto en el prefacio:

"Il m'a semblé plus doux de dire la montagne Nevada, que de mettre la montagne Neigeuse; la Tour de la Campana, au lieu de celle de la Cloche; la Maison des Galines pour celle des Poules"

La pluralidad y la abundancia de la que Pérez de Hita tanto gusta para sus descripciones se convierte en francés en hipérbole admirativa:

"Tiene esta huerta una casa rica y bien labrada, en cual hay muchos aposentos y salas y ricos cuartos. Tiene muchas y muy ricas ventanas, todas labradas de fino oro," (p. 19)

"un Palais où l'on avoit epuisé l'art" (I, p.31)

El panorama medieval que muestra el texto español se hace palaciego, vacío de fosos y puentes levadizos:

"La otra fuerza o castillo [...] se llamó el Alhambra" (p. 3)

"Le second édifice fut le Palais de Lalhambre" (I, p. 3)

Mantiene el traductor, sin embargo, en esta descripción del Generalife, la mención a la galería con retratos de todos los reyes granadinos y representaciones de las principales batallas. No hay que olvidar que el culto al orden sagrado de la precedencia exalta a la monarquía tanto en la Granada literaria como en la Francia del S. XVII, donde incluso a fines de siglo se mantiene el

gusto por coleccionar cuadros o efigies de reyes como testimonio de un pasado así consagrado (43).

Un marco tal requiere ser poblado por una humanidad superior, la de los caballeros más señalados de cuantos desde Africa llegaron a la Península, pertenecientes todos a linajes de muy clara y real sangre, cuyos nombres, lugar de procedencia y nuevo asentamiento se detallan al comienzo del capítulo III:

"los mejores e más principales y los más señalados caballeros se quedaron en Granada" (p. 4)

"Les plus considerables d'entre eux se retirèrent à Grenade" (I, p. 5)

Una versión que queda lejos de la historia: sabemos que la conquista de Al-Andalus se realizó gracias a los bereberes del norte de Africa y que sólo unos pocos árabes del norte se establecieron en la región granadina. Pero la asimilación de los habitantes con su entorno es tal que el narrador español emplea la sinécdoque para nombrarlos, procedimiento que rechaza el francés:

"De lo cual Granada hizo gran sentimiento" (p. 250)

"Tous les Grenadins en témoignerent de la douleur" (III, p. 68)

Opera aquí el texto francés una selección significativa, pues enumera sólo aquellos linajes que residen en la Granada ciudad y corte y no en los diferentes lugares del reino:

"diremos de los preciados caballeros que en ella vivían, y de las villas y lugares y castillos y ciudades que estaban sujetos a la real corona de Granada" (p. 21)

"il faut rapporter icy les noms et l'origine de ces illustres Maures qui vivoient à la Cour de Muleyhazen." (I, p. 32)

Como justificación, declara el traductor en su prefacio:

"J'ay aussi retranché des noms de Villes qui auroient mieux remply un Chapitre de Geographie, qu'une histoire agréable."

Esta reducción al núcleo viene favorecida por la organización en círculos concéntricos del espacio granadino, la cual permite desarrollar un movimiento de inclusión y exclusión de los actantes, esencial en el curso del realto.

Efectivamente, la Alhambra es el disputado recinto del poder del rey, del padre, clausurado por las murallas, en lo alto de la montaña que cercan Darro y Genil. Granada es la ciudad que engloba y guarda. Ella, a su vez, dentro de sus límites defensivos, señorea la vega cercana y el

reino todo hasta la frontera cristiana al norte y el mar al sur. Esta configuración circular que aísla y protege un núcleo responde a una constante mítica que Eliade ha denominado "el mito del centro" y en el que la nostalgia del paraíso construye un mundo perfectamente ordenado, cerrado frente a las fuerzas caóticas e invasoras del exterior y lo convierte en centro del universo, lugar privilegiado en las relaciones entre el cielo y la tierra (44).

La violación de las líneas divisorias conduce inevitablemente al enfrentamiento entre el elemento extranjero y el autóctono de no mediar el permiso requerido para transpasar tales límites (45). Cristianos y musulmanes entran y salen de sus territorios respectivos empujados por el deseo de conquista; cada bando lucha por expulsar al otro del centro del poder, la Alhambra. Será la penetración progresiva del elemento cristiano en los diferentes círculos lo que conducirá a la destrucción de Granada como espacio diferenciado, cercado. En efecto, mientras las entradas de los moros en el círculo cristiano dan lugar a las batallas de los Alporchones (cap. II), de Jaén (cap. XIII) y de Lorca (cap. XVI) y fracasan, los cristianos progresan: el duelo entre Muza y el Maestre tiene lugar junto al Fresno gordo (cap. IV), la escaramuza de éste con Malique Alabez es en la vega, cerca de los miradores de la ciudad (cap. VIII), el Maestre entra en Granada para participar en la sortija de Abenamar (cap. X-XI), los cuatro defensores de la reina hacen su aparición en la plaza disfrazados de turcos (cap. XV). Entre tanto, el número de conversiones aumenta en secreto y permite que los cristianos conquisten rápidamente las más importantes fortalezas del reino, que se les entregan, hasta alcanzar la propia Granada.

Ese campo abierto que se extiende fuera, indefinido, raramente transitado por algún labrador o leñador o por caballeros solitarios que se enzarzan en duelos cuando se encuentran, aísla y se opone así a la poblada ciudad de Granada y a la precisa geografía de sus calles. Si bien el texto francés parece querer contenerlo todo en ese recinto ciudadano de la corte, no por ello se entrega a esa precisa localización que garantiza la percepción del espacio granadino como aún posible y real (46). Mientras el narrador español recuerda siempre al lector, mediante el desarrollo de las deixis, las coordenadas de cada secuencia, le atrapa en un paisaje literario muy concreto, el traductor elimina las precisiones que señalan e incluso miden distancias y desplazamientos mínimos:

"dejando el resto dellos muy grande trecho apartados, con aviso de que aprestados estuviesen..." (p. 27)

"laissant son Armée dans la disposition de recevoir courageusement les Maures..." (I, p.48)

las indicaciones del punto de llegada o de procedencia, la proximidad o lejanía de objetos y lugares:

"Los cristianos victoriosos se volvieron a Lorca..." (p. 14)

"d'où ils retournerent comblez d'honneur" (I, p. 25)

"La otra fuerza o castillo está en otro cerro junto déste, aunque un poco más alto..." (p. 3)

"Le second édifice..." (I, p. 4)

Este desplazamiento

/ + localización / —> / - localización /

que suprime tantas veces la definición de los personajes por su entorno espacial, no impide que éstos conozcan bien la correspondencia estricta entre acciones y lugares, entre atribuciones y repartición espacial. Los duelos se celebrarán junto a la fuente del Pino; los capitanes, incluso vencidos, exigen ser recibidos por la puerta del honor; la Alhambra se opone a la Alcazaba como presas territoriales de los reyezuelos enfrentados; el palacio guarda al rey y la plaza recibe al pueblo (47).

Esta insistencia en el "dónde" de cada acción con el fin de construir un marco concreto, reconocible, es reforzada por la referencia a esos lugares como todavía existentes en el presente del narrador y de sus contemporáneos. Es esta continuidad temporal lograda mediante el uso del presente de indicativo y el adverbio "hoy" la que permite crear un espacio de la nostalgia que todavía el lector español puede habitar, no así el francés, pues todas las menciones al presente desaparecen:

"fundaron la ciudad en la parte donde ahora está junto a la Sierra Nevada" (p. 3)

"Mandó hacer encima del cerro de Santa Elena (que así se nombra hoy aquel cerro) una casa de placer muy rica" (p. 19)

"passerent auprès de la Montagne Nevada" (I, p. 2)

"Il avoit aussi la belle maison des Gallines bâtie sur la coline de sainte Helene." (I, p. 30)

Granada es espacio de fiesta: música y danza proporcionan armonía, la imaginación se desborda en máscaras e invenciones, los juegos y diversiones llaman a la alegría, todos derrochan riqueza y magnificencia, la luz oculta a la noche y a la fiesta se entregan caballeros y damas que acuden desde lejos para consagrar el placer como rasgo distintivo de la ciudad. Incluso cuando un golpe de fortuna arroja a Granada en el duelo (la muerte de un caballero o sus propias guerras), el sonido inarmónico de las armas y de los llantos desaparecerá después con la fiesta: son las bodas o la celebración de la conquista cristiana. Así, por ejemplo, para desterrar el dolor producido por la muerte de Alatar, el rey ordena bodas y festejos:

"y que se hiciese sarao público, y se cantase y se danzase la zambra (que era entre moros fiesta muy estimada y en mucho tenida), y que se corriesen toros y se hubiese juego de cañas[...] y así toda la ciudad se tornó tan alegre como de antes y más. Porque luego los caballeros comen-

"et que ces nôces fussent solemnisées par des festins, des dances, des combats de taureaux, et de jeux de cannes [...] Les plaisirs reprirent la place qu'ils avoient occupée à Grenade quelque temps auparavant, et chacun songea à signaler sa

zaron a ordenar juegos y máscaras de noche por las calles, mandando hacer grandes hogueras y poner luminarias por toda la ciudad, de suerte que la noche parecía día" (p. 145)

galanterie. Ce n'étoit que mascarades, et que feux de joye, qui rendoient les nuits semblables aux jours" (II, p. 63)

Notemos la ausencia de la especificidad mora en el texto francés, así como los movimientos

alegría —> placer
diversión —> galantería

La transformación de Granada a lo largo del relato, como espacio humano de la concordia (música incluso) y de la vida, en espacio de la discordia y de la muerte, fruto de la oposición de fuerzas internas, no es sino reflejo en desarrollo narrativo de la configuración simbólica que define el emplazamiento natural de Granada, también partida por la oposición de dos colinas, según vimos más arriba (48).

Es obligada, antes de cerrar este análisis de la coordenada espacial, la referencia al ámbito peninsular, englobador del reino, y al proceso de adaptación de horizontes que se produce en el paso del texto español al francés. Siguiendo la tradición que arranca de los primeros historiadores griegos y latinos y alcanza a los arbitristas del S. XVII, la Península es caracterizada por la abundancia de riquezas naturales, rasgo este que es suprimido por el narrador francés (49).

Desaparece también la mención a pueblos y provincias españolas precisas en favor de términos englobadores y así se difumina la distribución geográfica

espacio cristiano vs espacio musulmán

que el español subraya cuando habla de las "entradas" que unos realizan en el territorio de los otros:

"porque la gente de Lorca y Murcia y toda esa tierra tiene bravas gentes..." (p. 7)

"holgaría mucho que tu Alteza me diese licencia para hacer una entrada en tierra de cristianos" (p. 7)

"Les autres Provinces de l'Espagne ne produisent point d'hommes si braves,"
(I, p. 12)

"je souhaiterois que vostre Majesté me voulût permettre d'attaquer les Chrêtiens"
(I, p. 11)

Y es que los acontecimientos no son contemplados desde el horizonte peninsular, sino que adquieren dimensiones europeas, por ejemplo cuando aparece o desaparece según los casos, el tema de la pérdida de España:

"...hasta el infeliz y desdichado tiempo en que se perdió España en tiempo del rey don Rodrigo, rey de los godos. La causa de su pérdida no hay para qué traella aquí que har-to es notoria ser por la Cava." (p. 4)

"jusques au temps de dom Rodrigue, Roi de Léon. Mais les fameux démeslez que le Comte dom Julien eut pour sa fille, ayant attiré un nombre formidable de Maures en Europe. le Royaume de Grenade passa sous leur domination." (I, p. 5)

El anacronismo del texto francés que supone el reino de Granada anterior a la conquista árabe parece otorgarle a él y no a España, la función de latitud límite entre lo africano y lo europeo. Así favorece la traducción dos desplazamientos en direcciones opuestas:

/ peninsular / —> / granadino /
/ hispano/ —> / europeo /

En la tensión de fronteras que niegan la diferencia discurrirá el relato.

* *
*

Sistematizo a continuación los rasgos que configuran el espacio granadino.

Rasgos que permanecen en el texto francés:

1 – Definición como espacio natural:

/ sexual femenino /, / fecundo /, /aéreo /, / acuático /, / vegetal /

2 – Definición como espacio humano:

/ edificado /, / urbano /, / artístico /,

/ defendido /, / encerrado en círculos concéntricos/,

/ paternidad /, / poder real /

Esta configuración mítica del espacio cerrado, protegido, tierra que mana leche y miel, nuevo paraíso terrestre en fin, resultará especialmente atrayente para los nuevos lectores, que harán de este reino una zona intermedia ideal entre la barbarie africana, negada por temida, y la civilizada Europa. De ahí los desplazamientos que opera la traducción francesa:

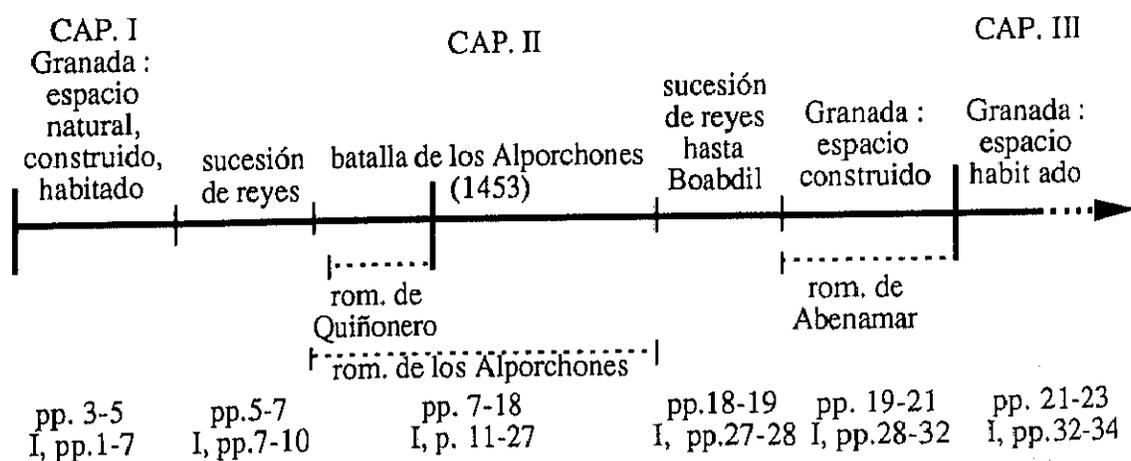
Rasgos que se desplazan

/ visual /	→	/ sensual /
/+ riqueza /	→	/- riqueza /
/± fama /	→	/+ fama /
/+ moro /	→	/± moro /
/ fortificado /	→	/ palaciego /
/ reino /	→	/ ciudad-corte /
/+ espacialización /	→	/- espacialización /
/ peninsular /	→	/ granadino /
/ hispano /	→	/ europeo /

2.3.2. RECORRIDO TEMPORAL: "AB URBE CONDITA"

Si el lector ha de recorrer los dos breves capítulos que abren G.C. antes de alcanzar el presente de los actantes, es, en primer lugar, porque sólo la intersección del devenir y su escenario garantiza la verosimilitud necesaria para la recepción de un programa narrativo y, en segundo lugar, porque el peso de la herencia histórica que unos usurpan y otros legitiman es origen y solución del conflicto.

En efecto, los dos capítulos iniciales presentan correspondencias especulares encaminadas a señalar, de un lado, la oposición entre la continuidad espacial (la Granada que permanece aún en el presente de la lectura) y la discontinuidad temporal de los monarcas que se suceden con violencia (50), de otro la proyección de un momento histórico preciso (1453: batalla de los Alporchones) sobre el desenlace final del conflicto con la caída del reino:



Esta representación esquemática impone ya algunas observaciones que desarrollaré posteriormente:

- hay una prolongación de la materia tratada en los capítulos I y II en el III, a modo de nexo que sirve al tiempo para abrir una unidad nueva,
- la proyección del tiempo histórico en el tiempo literario de los romances desaparece del texto francés que elimina estas composiciones,
- permanece el plan general de estos capítulos en la traducción, pero sí se opera una selección significativa: sólo se conservan los detalles más violentos (los referentes a los asesinatos) como rasgos que definen a los sucesivos reyes,
- en la batalla de los Alporchones aparecen ya los móviles que generarán la caída de Granada: la temeridad de los moros frente a la superioridad cristiana, la debilidad del monarca, las oposiciones internas entre clanes; Boabdil será reflejo del rey Abenhozmnín, heredero de una cadena de crímenes (51).

Esta instalación del relato en un espacio y un tiempo que se afirman como históricos, ya desde las primeras páginas, es fruto del movimiento que va de la novela a la historia y de ésta a aquella. Si hasta el mismo Amadís sitúa sus fábulas en un "entonces" y un "allí" y reivindica su "apariencia de verdad" (52), no extraña que las tan caballerescas G.C. nazcan con pretensión de crónica para un tiempo heroico más cercano y nacional. También en Francia, favorecido por la influencia de las novelas españolas e incluso de G.C., se desarrolla un gusto por situar las ficciones en coordenadas históricas, cartográficas, desde L'Astrée a Faramond pasando por los infinitos volúmenes de Scudéry hasta alcanzar las "nouvelles" y memorias a fines del S. XVII, cuando ya el género histórico, poblado de galanterías, haya perdido credibilidad y la ficción esté a punto de rozar el presente del nuevo siglo (53). La nueva traducción de Pérez de Hita encaja, pues, en ese avance de las preferencias que va imponiendo el término "histoire" para los títulos, en lugar de los sospechosos "roman" o incluso "nouvelle" a partir de 1675.

Parecida sincronía hallamos en lo referente a las fuentes históricas: si el narrador español y el traductor con él apela, en el curso de su relato, a historiadores de reconocida talla nacional, ello concuerda con tantos prefacios franceses donde se amontonan, aproximadamente hasta 1685, nombres famosos de la historiografía y, más tarde, afirmaciones que defienden como ciertas, o al menos como posibles, aventuras singulares. Con todo, cuando las referencias del español a crónicas o historiadores resultan demasiado vagas, suelen desaparecer en la traducción (54).

No pocas dificultades tiene el lector para medir el tiempo histórico transcurrido desde la primera aparición de Boabdil hasta la caída de Granada: nada se dice sobre su subida al trono que ha de ser posterior a 1465, fecha de la muerte del anterior rey (p. 18—> \emptyset , I, p. 28), duelos y fiestas se suceden hasta la batalla de Jaén que dice el narrador tuvo lugar en 1491 (p. 170—> \emptyset , II, p. 112), siguen las luchas hasta el 30 de diciembre de 1492 añade quizá el lector (p. 285—> \emptyset , III, p. 146). El texto francés elimina incluso estas tres referencias.

Pero si el relato de G.C. se abre con una extensa referencia al dónde y cuándo de la acción, otra cadena de elementos históricos y pseudohistóricos lo cierran. Por un lado, los detalles de la rendición de Granada en enero de 1492 extraídos de la crónica de Hernando del Pulgar y la alusión a los primeros motines de las Alpujarras, con la derrota de Alonso Fajardo a manos de los moros allí refugiados. Así, la realidad morisca trágicamente presente en los lectores españoles se impone: desde ese hoy suyo, sangriento e intolerante, necesariamente la mirada hacia el pasado ha de ser nostálgica.

También al final del relato se hace explícita la presencia de un cronista moro a quien el narrador español, dice, se habría limitado a traducir. Aunque este tradicional recurso al manuscrito original encontrado en algún remoto paraje, que el autor bien pudo copiar del Amadís o de Miguel de Luna (55), no sea desarrollado sino al final de la obra, las referencias al cronista árabe salpican todo el relato en su versión española, no así en la francesa donde sus repetidas apariciones como garante de la verdad se hacen vagas y escasas:

"como dice el arábigo, el rey de Granada, Muley Hacén, de quien ahora tratamos, se servía de todos aquellos linajes..." (p. 23)
"...porque hace al caso a nuestra historia, así como lo escribió el moro Aben Hamín, historiador de todos aquellos tiempos, desde la entrada de los moros en España."
 (p. 24)

"Tous ces grands Hommes nommez ci dessus avoient rendu Muleyhazen si redoutable..." (I, p. 37)
"On trouve toutes leurs actions heroïques dans les Histoires des Roys de Castille,"
 (I, p. 39)

De esta forma se desliza en prosa un relato inventado, soñado casi, que desea engancharse al devenir histórico y duplicarse a la vez en verso. Estos pasajes poéticos, romances en su mayoría, que rompen la prosa a manera de resumen, repetición decorativa o paráfrasis sentimental no aportan ninguna información nueva al lector y, como redundantes, son rechazadas por el traductor francés:

"Je n'ay point traduit les Romances, parce qu'elles ne font que repeter en Vers ce qui a esté dit en Prose, et que cela auroit fait languir l'attention, et pû dégoûter le Lecteur." (56)

Efectivamente, la eliminación del verso será sistemática a excepción de la canción que Zayde dirige a Zayda porque aquí la versificación sirve para expresar un sentimiento prohibido (57), y de los emblemas de los que hacen gala los caballeros durante los torneos (58).

Es cierto que la mayor parte de los romances no hace sino narrar en verso tal como corren por bocas y cancioneros la acción o las descripciones de la prosa, que algunos añaden un desarrollo sentimental de los hechos y que sólo uno desempeña una función narrativa a manera de anuncio; se trata de "Ocho a ocho, diez a diez" (p. 108) que introduce en verso, frente a la versión

en prosa, un destinador afectivo como móvil del devenir histórico: "la voluntad de un rey amante" y no los intereses políticos motivan las fiestas en Toledo. Pero la sola presencia de los romances, unida al tratamiento crítico que da a las fuentes y cronología de algunos de ellos con su aportación de diferentes versiones, refuerza la apariencia de fusión entre lo que se proclama como histórico y lo que es literario por tradición. Así discute, entre otros, las fechas y personajes de "*En las huertas de Almería...*" (pp. 36–37), hay dos versiones de "*Muy revuelto anda Jaén...*" (pp. 168–70), comenta la organización cronológica de diferentes versiones en el ciclo de Gazul (pp. 290–303).

Suprimir los reflejos en verso de la prosa supone eliminar la tensión entre dos maneras de decir, la dificultad que obliga al cambio de código expresivo (59). Rompe además las líneas que garantizan la continuidad temporal desde el momento poético perpetuado en los romances hasta el presente del lector español que reconoce muchos de los versos y su espacio (60). Porque ese constante juego de espejos pretende confundir, superponiéndolas sin casi transición, la temporalidad histórica y la poética en un "continuum" que permita recrear la nostalgia.

Esta frecuente duplicación temporal en verso y en prosa dibuja sin ambargo una línea única para el devenir de los actantes, el cual es rigurosamente segmentado por el español en secuencias mínimas correspondientes a cada movimiento. Ese seguir paso a paso a los personajes mediante la deixis precisa del "antes" y del "después" de cada acción transporta al lector a un escenario y le convierte en espectador. Tal preocupación por marcar siempre la sucesión o la simultaneidad desaparece de la versión francesa, pues elimina de forma sistemática los señaladores temporales que segmentan y organizan cada proceso. Así se pierden indicaciones del tipo "*en este tiempo*", "*aquella noche*", "*a esta sazón*":

*"A este tiempo la reina y todas las damas
estaban puestas en las torres de la Alhambra"*
(p. 31)

"La Reine étoit sur les tours de Lalahambre"
(I, p. 58)

y faltan las proposiciones que sirven de nexo entre una acción anterior y la posterior, según un estricto código de sucesión:

*"Apenas el capitán Malique Alabez acabó
estas palabras de decir, cuando el escuadrón
cristiano arremetió..."* (p. 12)

"Le Chrêtiens attaquerent les Maures..."
(I, p. 18)

*"Lo cual siendo de Muza entendido, porque
de su mismo caballo algún daño no le viniese
saltó de la silla en el suelo..."* (p. 31)

*"et le jeune Maure mit pied à terre pour
prevenir la suite de cet accident..."* (I, p. 60)

*"y le dio en su mano el recaudo del rey Chico,
y abierta la carta, decía ansí:"* (p. 26)

"avec la Lettre du Prince Maure, qui contenoit ces paroles" (I, p. 45)

Pero son las escenas de combates las que más aceleran su ritmo, mediante la supresión de todas las acciones secundarias:

"Visto Alonso Fajardo al moro en aquel estado, en un punto se apeó y se fue a él, echándole los brazos encima, con tanta presteza y fuerza que Alabez no pudo ser señor de sí. Los peones de presto le echaron mano..."(p. 14)

"mais le Gouverneur de cette Place, qui le regardoit comme le plus grand ornement de son Triomphe, commanda qu'on le prit vivant" (I, p. 23)

Y es que el discurso francés prefiere contemplar las acciones en su resultado, más que en su desarrollo; importa la victoria, no la lucha:

"Mostróse la gente de Lorca a queste día muy brava, haciendo grandes cosas en la batalla, y no siendo menos que ellos los de Murcia, llevaban lo mejor del campo." (p. 14)

"et jamais ceux de Lorque ne remportent une victoire si glorieuse." (I, p. 23)

Si existe un orden perfectamente marcado para los segmentos mínimos de cada acción, como también una consciente y cuidadosa distribución lineal de las secuencias, es gracias a un narrador que se hace presente con decisión desde las líneas iniciales como dueño absoluto del tiempo del relato. De sus indicaciones ha quedado prendida la lectura a la hora de reconstruir la línea histórica como referente de lo narrado y el recorrido de los actantes con su juego de sucesiones y duplicaciones.

También estas constantes emergencias de la voz narradora omnisciente e incapaz de mantener distancias entre el pasado y su presente se difuminan en la versión francesa. Así, ya la primera presencia del "yo" narrador, cuando aún el lector ignora si éste corresponde al novelista, historiador o traductor, como se confiesa al final de la obra, queda diluida en figura impersonal, lejana:

*"Y no es fábula, que yo el autor desta relación lo he visto coger" (p. 3)
(I, p. 2)*

*"Cependant l'Auteur Espagnol assure,
pour l'avoir vû, qu'on trouve de l'or..."*

Obedece Mlle. de la Roche-Guilhem de esta manera a uno de los preceptos que Du Plaisir impone a la "nouvelle" en contra del "roman":

"Il n'est plus de confident qui fasse l'histoire de son Maître, l'Historien se charge de tout, et, en quelque endroit où on lise, on n'est plus embarrassé de sçavoir lequel parle, ou l'Historien ou le confident." (61)

Sólo en cuatro de las veinticinco intervenciones del narrador reseñadas se conserva la fórmula conductora con los verbos "dejar"-"volver", por ejemplo:

<p>"Mas dejaremoslos aquí curándose, y ya amigos, y volveremos a contar de Granada, de algunas cosas que en ella sucedieron aquel día que pasaron estas dos batallas." (p. 133)</p>	<p>"où nous les laisserons pour dire ce qui se passa à Grenade cette journée." (II, p. 44)</p>
--	---

Otras veces esta presencia del narrador se substituye por un nexo sintáctico como "cependant" o "pendant":

<p>"Volvamos a don Manuel que iba con su gente por la Vega adelante, tan enojado y colérico," (p. 75)</p>	<p>"Cependant Ponce de Leon se retiroit avec le chagrin, ou plutôt la fureur de ne s'être pas entierement satisfait." (I, p. 153)</p>
--	--

Observamos igualmente que sólo al comienzo de la obra usurpa el narrador francés el lugar del "yo" del narrador español y lo hace para declarar su deseo de evitar toda prolijidad:

<p>"Y pues nos viene a cuenta trataremos desta batalla antes de pasar adelante con cuenta de los reyes moros de Granada" (p. 6)</p>	<p>"Et puisque ce recit vient à propos, on le peut faire icy sans interrompre long-temps la le cours de cette Histoire." (I, p. 10)</p>
--	--

Después el traductor hará desaparecer toda alusión a la brevedad (62).

Es, pues, como apunté más arriba, un narrador que se afirma histórico y veraz y que, en consecuencia, impone a su relato un orden natural, cronológico, donde la analepsis y la prolepsis son muy escasas y reducidas a rápidos apuntes de lo que fue o será dentro siempre del marco temporal que cerca el relato.

A pesar de la renuncia al "ordo artificialis" de tantas gestas, la insistente presencia del narrador y, en especial, su diálogo permanente con el lector, hacen pensar en la declamación épica. Pero conviene sistematizar todas estas presencias afin de definir la traslación que opera también en esta instancia el texto francés:

1 – Narrador que distribuye la materia en el relato: introduce una información y marca el paso de una secuencia narrativa a otra mediante fórmulas que contienen los verbos "decir", "saber" y "volver"; desaparece en el texto francés (63):

"Ahora es bien que sepáis quien eran estos valerosos y gallardos caballeros, que será mucha razón decir quiénes eran y de qué linajes." (p. 108) *Ø (I, p. 216)*

2 – Analepsis internas repetitivas en frases del tipo "como" + "decir" / "contar" / "oír", que apelan al recuerdo del lector, ausentes en francés:

"Y aunque la mora le despidió, como habemos dicho..." (p. 44) *Ø (I, p. 86)*

3 – Prolepsis internas a manera de anuncios muy breves, tanto de corto como de largo alcance, que organizan con cuidado el trenzado del relato. Es de notar que, cuando se trata de meros anuncios destinados a excitar la curiosidad del lector, desaparecen del texto francés, no así cuando contienen una reflexión moralizadora que se refiere a los cambios de fortuna o al castigo del malo:

"[don Alonso de Aguilar] que al fin le mataron moros mostrando él el gran valor de su persona, como adelante diremos." (p. 221)

"et encore Dom Alfonse d'Aguilar, dont le merite n'estoit pas moins grand." (II, p. 236)

"[Fortuna] dio con todo en el suelo, convirtiendo tantos placeres y regocijos en tristes llantos y tristeza, como adelante diremos." (p. 145)

"Tout changea de face, ces plaisirs délicieux firent place à de cruelles aventures, et precederent les derniers malheurs comme nous le dirons dans la suite" (II, pp. 64–65)

Responde, pues, este recurso de la anticipación a las tres funciones que ésta toma en la épica tradicional: anuncio, transición y presentimiento de lo trágico (64).

4 – El narrador toma partido por un personaje y emite un juicio de valor moral, afirma de esta manera su propia versión de los hechos como la única válida entre otras que discute; tales valoraciones son descartadas del texto francés donde el historiador omnisciente se oculta:

"Otros dicen que lo dieron los Abencerrajes o Alabeces, y esto entiendo que es lo más cierto, porque estos caballeros moros eran amigos de cristianos." (p. 167)

"On en accusa les Abencerrages et les Alabezes: mais quoy—qu'il en soit..." (II p. 109)

5 — El narrador apela a su receptor ya sea lector o, con más frecuencia, oyente, dentro de la tradición oral heredada de las gestas y romances que cantaban los juglares; ni un solo rastro de oralidad queda en la traducción francesa:

"Y habéis de saber que el que daba música era el fuerte moro Abenámar," (p. 66)
 "Así como dijo el rey lo que habéis oído, todos..." (p. 188)

"C'estoit l'amoureux Abenamar" (I, p. 131)
 Ø, II, p. 159

6 — En repetidas presentaciones de personajes que se acercan al lugar de la acción, el narrador-testigo se convierte bruscamente en narrador omnisciente cuya vista sí alcanza los más pequeños detalles. Así accede el lector a la totalidad del cuadro, técnica ésta conservada por la versión francesa:

"Y vieron venir un caballero al galope de su caballo; venía vestido de marlota y capellar anaranjado, y en la adarga, que era azul, un sol entre nubes como negras que parecía oscurecerlo y en torno del adarga unas letras rojas que decía: "Dame luz o escóndete". Atentamente fue mirado y de Albayaldos y Alabez conocido ser el valeroso Muza." (p. 119)

"et les quatre Chevaliers tournant la teste en virent venir un du costé de Grenade, qui pouussoit à toute bride, couvert d'un Jupon et d'un petit manteau oranger: et sur son Ecu d'azur un Soleil entre des nuages, avec ses paroles autour: "Eclair-moi ou te cache". Ce Chevalier fut reconnu pour le Prince Mouça." (II, p. 13)

* *
 *

Nuestro recorrido ha puesto de manifiesto un desplazamiento en el eje temporal que vertebra el relato español en su paso al francés. Un narrador omnipresente y minucioso en el tejer de los datos nos instala en un tiempo histórico que el lector puede verificar dentro de su horizonte perceptivo, ya sea geográfico (la Península y Granada), propiamente histórico (la etapa final de la Reconquista) o literario (romances). La versión francesa presenta un tiempo que también quiere ser histórico, pero desgajado del presente de la lectura: el narrador nada ordena, nada acerca, como si la cadena de acontecimientos se deslizara con autonomía propia, pasada, allí.

La supresión de la continuidad temporal hasta el presente de la lectura hace que el texto no sea leído con la nostalgia de un pasado cercano que acaba de perderse (la Granada caballeresca) y se contrapone al desorden presente (la sangrienta rebelión de las Alpujarras), tal como sucede en el original español. El texto francés parece querer presentar un ayer suspendido en el tiempo, en un intento más por asimilar cualquier pasado aislado a un presente que se desea soñar así. Y ello por aquella negación de la historia y su dinamismo que realizan las clases dominantes, tal como apuntábamos en el primer capítulo. Mlle. de la Roche-Guilhem impone al ayer una bella lectura desde el hoy. La transposición cronológica a un espacio y a un tiempo donde el otro era menos "otro" no es una marcha atrás, sino un esfuerzo desesperado por atraer el pasado al presente, de asimilar éste, innombrable, a aquél. De los numerosos procedimientos utilizados para igualar ayer y hoy tendremos ocasión de hablar a lo largo de todo este trabajo.

Retomo en el esquema lo que permanece y lo que se desplaza.

Rasgos que permanecen

/ histórico /, / cercano /

Rasgos que se desplazan

/ + verificable/ → / ± verificable /	(+fuentes históricas → +-fuentes históricas)
/ ± trágico / → /+ trágico /	(sucesión de reyes → sucesión de asesinatos de reyes)
/ duplicidad / → / unidad /	(histórico + poético → histórico)
/ + temporalidad / → / - temporalidad /	(+ deixis temporal → - deixis temporal)
	(yo-narrador presente → narrador impersonal no presente)
	(+ oralidad → - oralidad)

/ desarrollo / → / resultado /

2.3.3.FORMAS DEL DISCURSO

2.3.3.1. RETORICA DE LE REPETICION, RETORICA DE LA ELIPSIS

El material lingüístico que constituye el discurso es manipulado y sometido a una forma poética cuya retórica determina no sólo la construcción semántica del texto de origen y del texto de llegada, sino también y, sobre todo, un particular sistema de descodificación en la lectura. Así, mientras el discurso español se desdobra a cada paso en estructuras bimembres que hacen primar lo emotivo y la eficacia de su transmisión sobre lo denotativo, la traducción francesa prefiere la información en singular, lo genérico que obligue al lector a colmar con su saber los vacíos semánticos de la narración.

Una interminable serie de paralelismos teje la novela de Pérez de Hita. Parejas de elementos estructuran el discurso en sus distintos niveles: abundan los desdoblamientos de conceptos en sinónimos:

"era cosa de mirar la diversidad de los trajes y vestidos"(p. 29)

"Il n'y avoit rien de plus agreable que de voir la diversité de leurs habits" (I, p. 52)

los pares de adjetivos y de sustantivos son recurso automático:

"en una muy hermosa y espaciosa vega"(p. 3)

"dans une grande plaine" (I, p. 2)

"sería grande cobardía y menoscabo de honra" (p. 9)

"il y auroit de la lâcheté" (I, p. 16)

miembros de sintagmas y grupos sintácticos también se duplican:

"tuvo éste un hijo llamado Boadilín, y tuvo, según cuenta el arábigo, otro hijo bastardo llamado Muza" (p. 18)

"Il eut un fils legitime nommé Boaudilin, et selon les Histoires Arabes, un fils naturel d'uneEsclave Chrétienne appellé Mouça"

(I, p. 28)

Las simetrías alcanzan los movimientos de los actantes (65):

"Entraron por la puerta de Elvira, y por las calles donde pasaban todas las damas salían a mirar y otras muchas gentes, ocupando las

"ils rentrerent par la porte d'Elvire:dans toutes les ruës où ils passèrent, les Dames et le peuple se metoient aux fenêtres pour le voir

ventanas, que era cosa de ver, saltan dándole mucho loor por la batalla que con el Maestre había hecho." (p. 35)

et pour le louer."(I, p. 70)

y descubren correspondencias:

"La cual maravillada de tal acaecimiento, le mandó echar agua en el rostro, con cuyos fríos Fátima tornó en sí, y abriendo los ojos todos llenos de agua, dio un grande suspiro." (p. 32)

"La Reine surprise de cet accident luy fit jeter de l'eau sur le visage, elle ouvrit les yeux, et après avoir dit avec un grand soupir..." (I, p.63)

Observamos que, a lo largo de todo el discurso, el traductor borra cuidadosamente uno de los miembros de la estructura bimembre generando así selecciones, amalgamas y variaciones de importantes consecuencias semánticas según veremos. Ese esfuerzo por corregir cualquier tipo de reiteración, como si de errores de estilo se tratara, termina por neutralizar la función de enlace que tales repeticiones desempeñan.

Efectivamente, el texto español avanza al ritmo marcado por elementos recuperados que sirven de engarce a un segmento nuevo. Vuelven, a manera de nexo con lo anterior, unidades léxicas que suelen, además, hacerse acompañar por deicticos si son sustantivos. Notemos en el ejemplo siguiente el habitual paso de la anáfora a la sinonimia, pues el verbo utilizado en cada ocasión es distinto:

"Hizo la famosa Torre de Comares [...]. Ansí mismo hizo este rey muchos estanques de agua [...] Hizo la Torre de la Campana [...] Hizo un maravilloso bosque..."(p. 19)

"il édifia la Tour de Comare [...]. Ce Prince ajoûta aux beautez de Lalhambre, quantité de canaux et de citernes; il fit élever la Tour de la Campana [...] et planter proche de son Palais, un bois agreable..." (I, p. 29)

"Mandó labrar los muy famosos Alijares con obras maravillosas de oro y azul de mazonería, todas a lo moro. Era esta obra de tanta costa, que el moro que la labraba hacía, ganaba cada día cien doblas." (p. 19)

"de plus on bâtit par son ordre les superbes Alixares, enrichis par-tout d'un travail d'or et d'azur si merveilleux que le Maure qui l'entreprit, gaignoit cent doublons par jour." (I, p. 30)

El avance discursivo puede estar asegurado en ocasiones por la repetición de una misma información, expresada exactamente con los mismos términos pero en boca de dos personajes que dialogan:

"– Señor, holgaría mucho que tu Alteza me diese licencia para hacer una entrada en tierra de cristianos[...] – Mira, Abidbar, muy bien conozco tu valor, y grandes días ha que se concede licencia para ir a entrar." (p. 7)

"Seigneur, luy dit – il, je souhaiterois que vostre Majesté me voulût permettre d'attaquer les Chrêtiens [...] Il a longtemps que je suis persuadé de vostre valeur." (I, p. 11)

o de una descripción que quiere así ampliar el efecto de riqueza percibida:

"El bonete era ansí mismo verde con ramas labradas de mucho oro, y lazadas con las mismas DD arriba dichas." (p. 29)

"son bonnet étoit de même étoffe" (I, p. 54)

Pero con más frecuencia esta recuperación se efectúa mediante formas pronominales o defécticos que instalan de nuevo lo ya expuesto en la línea del discurso y en la memoria, como también hacía el narrador mediante sus breves analepsis recordatorias:

"Lo cual siendo de Muza entendido, porque de su mismo caballo algún daño no le viniese, saltó de la silla en el suelo," (p. 31)

"et le jeune Maure mit pied à terre pour prevenir la suite de cét accident" (I, p.60)

"En este tiempo, la ciudad de Granada andaba puesta en grandes fiestas, así de cañas, sortijas y torneos, como de otras cualesquier fiestas. Y esto mandaba hacer el rey Chico, por haber recibido corona del reino." (p. 25)

"Le couronnement de Bouadilin remplit la Ville de Grenade de jeux, et de plaisir." (I, p.39)

Esta acumulación y repetición de elementos, que Lausberg engloba dentro de las "figurae per adiectionem" (66) y distingue por su capacidad de encarecer afectiva o intelectualmente, remite a formas del discurso propias de la épica. Allí recuerdos y anuncios no cesan de situar al público que se incorpora o que permanece en un relato desarrollado de manera oral mediante largas series de versos yuxtapuestos (67). Epico también parece ese fácil recurso del juglar y ahora escritor a la ampliación mediante paralelismos repetidos que rozan la fórmula cuando se trata de parejas de adjetivos y que se convierten en recurso anafórico.

A la herencia épica pertenece la frecuente presentación del discurso en forma de escenas que transforman al lector–oyente en espectador situado junto a aquellos que, dentro de la historia, contemplan el desarrollo de la acción. Así, la presentación de combates y torneos donde la referencia

a lo que todos ven o dicen desde las gradas o la universalización de una cualidad nos suma a los espectadores. Cuando Muza contempla a Albayaldos:

"Y verle allí presente tan malamente herido, tendido en el duro suelo, revolcándose en su sangre, de la cual había un lago, y sin poderle dar remedio y queriéndole hablar se llegó a él por la consolar."(p. 126)

"Quien parara mientes a esta sazón en el gesto de Xarifa y Fátima, muy claro conociera estar llenas de temor."(p. 93)

"Todos holgaron mucho con su vista y con su galana invención, y parando mientes en lo que haría, vieron cómo puso mano a un hermoso alfanje," (p. 65)

"et n e pouvant luy donner du secours, il voulut le consoler." (II, p. 29)

"et Fatime trembla aussi bien qu'elle pour la derniere [course]" (I, p. 187)

"il tira son cimeterre..."(I, p. 192)

Permanecen también en G.C. módulos narrativos de la épica tradicional que la versión francesa aligera en sus detalles, en un rechazo de los viejos patrones. Es el caso del desarrollo del combate entre dos caballeros, como etapa fundamental en la promoción heroica: comienza con los preparativos de armas y ropajes en la fortaleza, sigue el desplazamiento físico hasta el lugar del encuentro, los contrincantes se presentan y conversan con cortesía, se abre el combate con lanzas, el caballo dirige sus pasos al punto de partida, gira en el aire con rapidez, toma distancia e inicia la carrera; sin más escenificaciones aparece la referencia a los muchos choques y a la gracia de los caballeros. Como los auténticos héroes nunca caen, las embestidas continúan durante horas hasta que, quebradas las lanzas, atravesados los escudos, la debilidad de un caballo o la gravedad de las heridas les hace poner pie en tierra y echar mano a las espadas. La cólera y la vergüenza ante una herida o ante la larga duración del combate empujan a uno de los caballeros a descargar el golpe fatal.

Los combates de Muza y el Maestre de Calatrava (cap. V), de Malique Alabez y Ponce de León (cap. VIII) y de Albayaldos contra el Maestre (cap. XI) repiten puntualmente este modelo (68). La versión francesa opera reducciones notables en lo que a esta minuciosa sucesión de movimientos se refiere, se pierden los paralelismos léxicos y sintácticos que garantizan la igualdad de fuerzas entre los contrincantes, permanecen las descripciones de las indumentarias, pero no de las armas. Baste un ejemplo:

"Y diciendo esto, volvió su caballo en el aire. Lo mismo hizo el buen don Manuel. Y tomando del campo aquello que les pareció ser necesario, y resolviendo el uno

"En achevant ces paroles, ils tournerent leurs chevaux, prenant l'espace qui estoit necessaire; ils se précipiterent l'un contre l'autre; les lances fausserent les Ecus, et s'estans apro-

sobre el otro, así como dos furiosos rayos, y siendo los caballos muy buenos con la velocidad de su correr muy presto fueron juntos. Los dos bravos caballeros se dieron grandes golpes de lanza, y tales, que no hubo ninguna defensa en los escudos para que no fuesen falsados, mas con singular ligereza tornando a voltear sus caballos, teniendo las lanzas firmes en los puños, las sacaron de los escudos..." (p. 72)

chez de plus près, ils commencerent un combat qui fit trembler les spectateurs."
(I, pp. 145-46)

Estas presentaciones de la acción como espectáculo por la voz del narrador desaparecen en la traducción francesa llevadas del mismo movimiento que vierte la casi totalidad de las intervenciones directas de los personajes al estilo indirecto. Decididamente pasamos así de lo escenificado a lo narrado, del canto a la escritura. Si los recursos enumerados están ausentes en el discurso francés es porque el nuevo horizonte receptivo exige una retórica ya sin huellas de oralidad, que evite la repetición léxica, sintáctica o narrativa en favor de la variación, la elipsis y las relaciones lógicas.

En lo que a estas últimas se refiere, el movimiento desde el texto español al francés parte siempre de la yuxtaposición-coordinación para llegar las más de las veces a una subordinada substantiva introducida por "qui":

"Alegre fue el buen Maestre con la respuesta del rey. Y aquella noche se retiró buen rato la Vega adentro." (p. 27)

"Cette réponse satisfit extrêmement le Grand Maître qui s'éloigna dans la Plaine."
(I, p. 48)

Nexos subordinantes pueden ser también los relativos "où", "dont" u otras conjunciones temporales como "pendant que" o "après", junto a participios ligados a su antecedente cuya repetición evitan:

"Fue esta batalla día de San Patricio. Y las dos ciudades, Lorca y Murcia, celebran este día en memoria desta batalla. Los cristianos victoriosos se volvieron a Lorca, yendo cargados de despojos, de armas y caballos, y otras cosas." (p. 14)

"Ce fut le jour de Saint Patrice, celebré tous les ans dans les Villes de Lorque et de Murcie en memoire de cette bataille, où les Espagnols triompherent si glorieusement et d'où ils retournerent comblez d'honneur," (I, p. 25)

Es igualmente frecuente el paso de la conjunción coordinativa a la adversativa:

"Y a quien más en particular este desafío pesó, fue a la muy hermosa y discreta Fátima," (p.27)

"mais Fatime fut celle de toutes qui en fit paroistre le plus [de chagrin]" (I, p. 49)

Pero frente a este cuidado en trazar la jerarquía lógica de la sintaxis, sorprende la frecuencia con que el traductor suprime las proposiciones causales, finales, consecutivas (69) o adjetivas, ya sean explicativas o especificativas:

"Mas el buen Lisón, que no era poco diestro en aquel menester, súpose defender..." (p. 13)

"Mais l'Espagnol évita sa premiere fureur..." (I, p. 20)

"[Muza] aderezó todo lo necesario para la batalla que había de hacer con el buen Maestro." (p. 28)

"Mouça employa une partie de la nuit, à donner ordre aux choses qui lui estoient nécessaires pour le combat," (I, p. 50)

Ello no es sólo ni siempre fruto de esa voluntad de suprimir informaciones reiteradas como vimos más arriba: la traducción despoja a los actantes de gran parte de los elementos concretos que construyen sus coordenadas espacio-temporales. A esta dinámica me refería al comienzo de este apartado, cuando esbozaba el paso de la retórica de la repetición que sabe desplegar escenas ante los ojos del lector-oyente, tan cerca así de la oralidad épica, a la retórica de la elipsis en francés, que genera una distinta práctica de la lectura.

En efecto, frente a la visualización minuciosa del original español, su traducción aparece sembrada de silencios cuya extensión habrá de llenar la competencia literaria del lector y su propio desarrollo imaginativo. Así, la enumeración de elementos pertenecientes a una misma clase es recogida por un término englobador:

"...comían con grande contento, al son de diversas músicas, ansi de menestriles como dulzainas, harpas, laúdes, que en la real sala había." (p. 37)

"...dinerent fort agréablement au son d'une infinité d'instrumens." (I, p. 74)

Las cifras que pretenden nombrar cantidades y distancias con exactitud pasan a cuantificaciones aproximadas:

"Mas los cristianos les siguieron, matando y hiriendo muchos dellos, que no se escaparon de todos trescientos." (p. 14)

"L'Armée victorieuse les poursuivit et passant tout au fil de l'épée, il n'en resta qu'un fort petit nombre." (I, p. 25)

Esta tendencia a vaciar términos precisos, como bien muestra el ejemplo siguiente:

"Acabada la guerra, el mayor de los hermanos se pasó en Africa," (p. 23)

"Quand les choses furent terminées, l'aîné repassa en Affrique." (I, p. 36)

acarrea la pérdida constante de rasgos específicos que definen un concepto en favor de un solo rasgo genérico. Tal operación es particularmente frecuente en las determinaciones de sujetos y objetos:

"Iba por capitán de la gente de guerra Mahomad Alabez, valiente caballero y gallardo, muy galán enamorado de una dama..." (p. 29)

"Le brillant Mahomet alabez les commandoit. Il estoit amoureux d'une fille..." (I, p.53)

"Tomaron mucha gente y grande copia de ganado, y siendo hecha esta presa los moros se tornaron..."(p. 9)

"Et après s'estre enrichis aux dépens de ces Peuples, les Maures se disposerent à retourner à Grenade;" (I, p.15)

Son también vacíos semánticos que deberán ser colmados por la fantasía del lector algunas expresiones ambiguas, abiertas:

"Lo cual siendo de Muza entendido, porque de su mismo caballo algún daño no le viniese, saltó de la silla en el suelo," (p. 30)

"et le jeune Maure mit pied à terre pour prévenir la suite de cet accident," (I, p. 60)

"Albayaldo que allí estaba, que sentía gran despecho porque la batalla no se había acabado..." (p. 37)

"Le Maure Albayaldo qui avoit de secrets chagrins contre lui..." (I, p. 74)

Hemos seguido, pues, el desplazamiento desde un discurso aún dependiente de la herencia épica a otro ligado a lo puramente narrativo. El traductor impone con nuevos recursos un modo de ver diferente, otra participación del lector en la creación del texto: el plural pasa a singular y genérico, la repetición se vuelve enlace lógico, el espectador es ahora lector que completa el texto.

2.3.3.2. HACIA UNA DEFINICION DE LAS UNIDADES DE TRADUCCION

Según anuncié en la introducción que sirve de soporte teórico al desarrollo de este capítulo, la lectura productiva que realiza el traductor sobre el texto de origen actúa sobre secuencias mínimas que desbordan el plano léxico o sintáctico para convertirse en unidades de sentido construidas dentro de la cadena hablada, mediante la integración de informaciones sucesivas que proceden de la situación enunciativa, del universo cognitivo y del avance textual.

Tales unidades, cuyos límites sólo pueden ser fijados en función de cada texto y de cada lectura, son, en la traducción de la Roche-Guihlem, fruto del entramado de paralelismos (repeticiones léxicas, semánticas o sintácticas) que teje el texto español. Que el traductor vierte mensajes y no frases, lo demuestra el conjunto de elipsis, reordenaciones y selecciones que tienen lugar en el interior de cada unidad de recepción.

Tres parecen ser, en el texto que nos ocupa, los indicadores que delimitan los módulos más pequeños para la traducción:

1 – Las intervenciones del narrador señalan el final de una unidad y el comienzo de otra con fórmulas del tipo "desta forma...", "y ansí...", "dejemos...", "volvamos..."; las marcas temporales como "luego", "y habiendo...", "llegado..."; las repeticiones de elementos correspondientes al módulo anterior como transición al siguiente.

2 – Los miembros de cada unidad se agrupan en torno al actante que focaliza una acción.

3 – Los paralelismos internos hacen de cada módulo una estructura circular donde los segmentos repetidos funcionan como eje estructurante alrededor del cual el traductor construye su mensaje mediante la reducción casi matemática a un factor común (70).

Así se nos ha impuesto el hecho de que sólo dentro de estos módulos la lectura del traductor lleva a cabo una jerarquización de planos, un conjunto de selecciones y amalgamas semánticas hacia un orden nuevo, regido por otros criterios semiológicos. Basten aquí dos ejemplos de delimitación y reestructuración de unidades:

"Ya se hallaban muchos cuerpos de hombres y caballeros muertos, la vocería era muy grande, los alaridos crecidos, la polvareda era terrible, que apenas se podían ver los unos a los otros. Mas no por eso se dejaba de mostrar la batalla muy sangrienta y revuelta, de manera que era tan grande la barahunda y gritería que no se oían ni veían los unos a los otros." (p. 13)

"On fouloit aux pieds les corps des hommes et des chevaux, les plaintes des blessez alloient jusques au Ciel, les cris confondus des deux partis les empêchoient de s'entendre, et la poussiere étoit s'y épaisse; qu'on ne pouvoit pas se connoître." (I, p. 21)

Notemos que a la repetición paralelística del texto español:

cuerpos muertos – vocería, alaridos – polvareda (no ver)
 batalla sangrienta – barahunda, gritería – (no ver)
 (no oír)

sucede la simplificación y ordenación:

les corps – les plaintes, les cris – la poussière
 (ne pas entendre) (ne pas se connaître)

mientras la cuantificación exagerada pasa de estar marcada por la reiteración y multiplicación de sinónimos a fórmulas ponderativas o superlativas.

No menos revelador resulta el ejemplo siguiente:

"//Pues tornando a nuestro moro Zayde, _____
 valeroso Abencerraje, quedó tan apasionado por lo que la bella Zayda le dijo, que vino a gran descaecimiento de su persona, sólo en pensar si sería verdad que los padres de Zayda la querían casar. Y así con este cuidado muy afligido y pensativo andaba el gallardo moro, y muchas veces paseaba la calle de su dama, como solía. Mas ella no salía a las ventanas, como otras veces

solía hacer, si no era alguna vez al cabo de muchos días, aunque la dama le amaba en su corazón muy ahincadamente. Pero por no dar enojo a sus padres se excusaba todo lo que podía de hablar con su caballero Zayde //, el cual muchas veces mudaba de trajes..." (p. 46)

"// Cependant Zays souffroit tout ce que l'on peut souffrir, dans l'incertitude de ce mariage, dont la seule pensée le desesperoit, il cherchoit toujours quelque moment d'entretien. Mais Zayde estoit dans une trop grand captivité, pour pouvoir favoriser son dessein; elle avoit à craindre et à menager un père dont l'humeur estoit imperieuse et violente, et n'osoit faire paroistre ses douleurs au malheureux Zays, qui tomba dans une langueur déplorable. // Il

changeoit tous les jours d'habits..."
 (I, pp.90-91)

Los dos textos ilustran bien lo que más arriba expuse:

- 1 – La unidad marca su inicio con una intervención formular del narrador que la separa así del núcleo anterior. Tal transición es substituida en francés por un núcleo lógico.
- 2 – El eje de la unidad es la reciprocidad amorosa de Zayde y Zayda.

3 – Dos paralelismos internos dominan:

Zayda habló con Zayde	–	Zayda no habla con Zayde
Zayde pasea la calle como solía	–	Zayda no sale a la ventana como solía

4 – Dentro de la unidad, el orden de aparición de los semas seleccionados obedece al deseo del traductor y es prueba de que la capacidad memorística también interviene en la delimitación de los módulos. La debilidad física de Zayde a causa de su mal de enamorado se traslada del comienzo al final de la unidad:

"que vino a gran descaecimiento de su persona" —> "qui tomba dans une langueur déplorable"

El texto francés impone así un orden:

hablar	—>	consecuencia
no hablar	—>	consecuencia

5 – Que las fronteras de una unidad de traducción no coinciden con aquellas impuestas por la sintaxis es aquí evidente: el traductor distingue esas unidades de sentido y separa la siguiente que describe los trajes de Zayde, aunque el español lo enlace esta vez con una subordinada relativa.

Este intento de fijar límites a las unidades de traducción obedece a un criterio metodológico por el cual he pretendido poner de relieve los desplazamientos semánticos operados dentro de ellas, los cuales, una vez sistematizados tras el análisis de un elevado número de unidades, han permitido determinar movimientos y vectores de traducción activos en cada una de las instancias narrativas.

* *

*

El paso del español al francés exige un cambio del modo narrativo por cuanto el contexto que enmarca el acto de enunciación es muy otro: ni rastro queda ya de la oralidad que aún se adivina en la obra de Pérez de Hita. La reescritura francesa abandona esa que hemos llamado "retórica de la repetición", propia de la antigua épica, caracterizada por la deixis contante que sitúa al espectador en el "aquí" preciso de una escena y que facilita el recuerdo del oyente. Prefiere una nueva "retórica de la elipsis" donde el lector se ve obligado a rellenar los vacíos semánticos del texto con su propia competencia desde el "hoy". La multiplicidad se reduce entonces y se reúne en lo genérico, como en un esfuerzo por clasificarlo todo en categorías que gobiernen el mundo. Véamos a continuación cuáles son estos vectores y los movimientos que originan/

Rasgos que se desplazan

Vectores:

/ épico / —> / histórico- narrativo /

(+ oralidad —> - oralidad)

(escenificación —> narración)

(+ acciones puntuales —> ± acciones puntuales)

/ emotivo / —> / denotativo /

(yuxtaposición / coordinación —> subordinación)

/ plural / —> / singular /

(bimembre —> unimembre)

(+ cuantificación —> - cuantificación)

(+ hipérbole —> - hipérbole)

(repetición —> elipsis / variación / nexos lógicos)

/ concreto / —> / genérico /

(objeto nombrado —> vacío semántico)

2.3.4. DESORDEN: HACIA EL ORDEN

Que la progresión del relato, el conflicto mismo que da sentido al texto, permanezca o no inalterado tras las operaciones efectuadas por el traductor, sólo un estudio de la morfología y sintaxis de los actantes, como generadores de cada movimiento, podrá decirlo. No obstante, sí es posible extraer de los dos textos que nos ocupan una línea esencial conductora del relato sobre la cual actuarán diferentes fuerzas actanciales, configuradas de acuerdo con cada código, para dar lugar así a un desplazamiento del significado.

Aunque el estudio de este recorrido narrativo no se detenga en secuencias mínimas, ni en sus distribuciones, por considerarlo más propio de un análisis centrado exclusivamente en la obra española, caben aquí algunas observaciones acerca de los distintos segmentos que parcelan la materia narrativa.

Los diecisiete capítulos de las G.C. se reparten en tres volúmenes para la edición francesa de 1683, división que se mantiene en 1710, ya en un solo volumen atribuido a Mme. de Villedieu. Razones comerciales explican estos abruptos cortes entre capítulos: los formatos pequeños, delgados, de lectura aparentemente ligera, que pueden ser guardados en los bolsillos de las damas, exigen una distribución igual del número de páginas; las espadas quedan en alto cuando el volumen termina, como para incitar la curiosidad del lector por el siguiente (capítulos X–XI y XIV–XV del texto español).

Los capítulos parecen estar concebidos como unidades de lectura a juzgar por el comienzo de cada uno de ellos donde siempre una frase deféctica y repetitiva o una corta secuencia, final esperado de la escena anterior, sirve de enlace y de recuerdo. ¿Acaso este nuevo tipo de repetición, casi puro recurso nemotécnico, confirma una lectura oral para la cual concibió quizá Pérez de Hita la novela? Si se trata simplemente de una herencia épica convertida en lugar común, un recurso estructurante o una realidad aún viva en el Siglo de Oro, difícil es de precisar (71).

De los breves capítulos del comienzo pasamos, según avanza el relato, a otros más extensos, donde se alinean secuencias yuxtapuestas, centradas en los distintos personajes, sin más nexo que la voz del narrador en español, con sus consabidas repeticiones y llamadas, o los engarces sintácticos que prefiere el francés.

Y es que las densidades narrativas son desiguales a lo largo del relato. No hay avance en los tres cortos capítulos iniciales. El encuadre espacio-temporal del comienzo, plagado de anuncios funcionales, encuentra por lo mismo su correspondencia estructural al cierre de la novela, con voluntad histórica también: si en los Alporchones los arrogantes caballeros granadinos son vencidos por los cristianos, al final, los más irreductibles moros vencen al cristiano en las Alpujarras, recuerdo para el lector de las sangrientas rebeliones de 1568–70 y, por extensión, de la amenaza que llega aún de tierras africanas. Como llevado por un fatal movimiento de eterno retorno, el narrador

constata que, las espadas y la caballería vencidas, la batalla continúa con piedras por los riscos andaluces. Será el tema de una segunda parte para G.C., pero que ya no verá la luz en lengua francesa.

Si las dos últimas secuencias se refieren la una al episodio galante de Gazul y Lindaraxa (pp. 289-312 —> III, pp. 154-64) y la otra a éste violento en las Alpujarras (pp. 305-12—> III, pp. 165-71), es para subrayar una oposición simbólica esencial entre el moro aristocrático y enamorado de la ciudad granadina y el otro plebeyo, fanático y cruel que se refugia en las sierras. Esto es, la diferencia marcada con nostalgia entre la cortés Granada musulmana definitivamente aniquilada y el enemigo islámico presente, aún no vencido, despiadado.

Alcanzado ya el presente en el que se extenderá el relato, no es una situación de calma perturbada por algún elemento extraño lo que el lector encuentra como punto de partida, sino un enfrentamiento radical entre pares de elementos incompatibles dentro de la misma continuidad espacial:

cristianos vs musulmanes en la Península
Muley Hacén...vs Boabdil en Granada

Esta dualidad estructurante en todos los niveles narrativos (recordemos las dos colinas enfrentadas que configuran Granada o los infinitos juegos retóricos sobre parejas de elementos) convierte el problema de la legitimidad en eje de todo el desarrollo narrativo. De la misma manera que las huestes africanas invadieron el espacio peninsular y usurparon así el poder cristiano, Boabdil rompe de nuevo el sagrado orden de la precedencia y ocupa el trono, merced al apoyo de ciertas familias, cuando todavía su padre es rey:

"Este infante Boabdilín era muy querido de los caballeros de Granada, y muchos dellos por estar mal con el rey su padre le alzaron por rey de Granada, a cuya causa le llamaron el rey Chiquito. Otros caballeros siguieron la parte del rey, de manera que en Granada había dos reyes, padre e hijo, y cada día tenían y había grandes pesadumbres entre los dos reyes y sus bandos." (p. 19)

"L'Infant Boaudilin se fit extrêmement aimer des Sujets du Roy son Pere, et plusieurs s'étant brouillez avec ce vieux Prince, ils couronnerent son fils, et l'appellerent le petit Roy. Le parti de Muleyhazen, qui ne put souffrir cette élection, excita une guerre civile à Grenade, où l'on vit deux Rois dans le temps que les Chrétiens redoubloient leurs courses contre ce Royaume." (I, p. 29)

Los héroes ya están en escena, la prohibición ha sido violada, en consecuencia, esta falta que es la usurpación del poder será irremisiblemente sancionada con la expulsión de Boabdil de Granada y de las fuerzas islámicas de la Península.

Por tanto, lo que parecía ser un clásico inicio "ab urbe condita" esconde una introducción "in medias res": calma tensa en el conflicto interior y exterior que estalla periódicamente en enfrentamientos, de los que son muestra la batalla de los Alporchones o el desafío y combate entre el Maestro de Calatrava y Muza, que abre el capítulo IV, verdadero arranque para el movimiento del relato.

Son decisivos los anuncios de recorridos narrativos y de posibles resoluciones al conflicto en este capítulo. De un lado aparece por vez primera la línea sentimental del relato, aún secundaria y paralela a la principal, pero que irá cobrando vigor hasta convertirse en desencadenante del enfrentamiento final. El relato se inserta en los códigos pastoril y caballeresco, de un lado, mediante la presentación de una cadena de amantes no correspondidos o despechados, de otro, por la reafirmación del deber que el caballero tiene de servir y defender a su dama en el ejercicio de las armas (*pp. 27-28*—> *I, pp. 49-50*). Por otra parte, encontramos ya aquí el codificado y casi ritual desarrollo del combate entre dos caballeros: preparativos, ropajes, salida, encuentro verbal, lucha con lanza y con espada, solución (*pp. 29-34*—> *I, pp. 49-50*). En adelante, asistiremos a una sostenida alternancia:

conflicto social — anecdota sentimental

La lectura avanzará confiada, fascinada por la repetición de estos modelos que, en ocasiones, serán no sólo adorno, sino ofrecimiento de un posible desenlace para el conflicto general. Por ejemplo, en el caso de este capítulo, el combate entre Muza y el Maestro, perfectamente plegado al modelo, propone la neutralización de la oposición cristiano vs musulmán por la amistad caballeresca que se establece entre ellos, cuando el español, animado por el deseo de ganar un alma y no de eliminar un enemigo, le perdona la vida (*pp. 33-34*—> *I, pp. 65-67*).

En adelante, la tensión va a crecer en una progresión perfectamente sostenida. Tras el enfrentamiento exterior a Granada, el capítulo V pasa a detallar las fuerzas que mueven las querellas internas de los granadinos y que se irán imbricando hasta superponerse a la contienda de Muley Hacén y Boabdil, para acabar al fin con el reino:

- enfrentamiento por el valor: Albayaldos y Alatar contra Muza (*pp. 37-38*—> *I, pp. 74-75*);
- enfrentamiento por amor a una dama: Muza (y en segunda instancia, Zegrí y el rey) contra Abencerraje (*pp. 38-38*—> *I, pp. 77-78*);
- enfrentamiento por la nobleza de los linajes: Abencerraje y Malique Alabez contra Zegrí (*pp. 40-41*—> *I, pp. 81-82*)

Si ninguno de ellos estalla es por la intervención pacificadora del rey y sus caballeros. El ritmo marca de esta forma la progresión del relato:

tensión —> contención

Las primeras víctimas se producen en el capítulo VII con la muerte de Tarfe en lucha contra su rival en el amor de Zayda (*p. 51—> I, p. 99*) y de Malique Alabez por la traición del clan contrario (*pp. 60-61—> I, pp. 121-122*).

Prueba de que los conflictos se amplían pese a la sistemática imposición de paz por parte del rey tras cada contienda, es el carácter abierto de los enfrentamientos que cubren varios capítulos a partir del séptimo. En éste, la querrela amorosa que, en el ámbito interno, opone a Sarracino y Abenámar al servicio de la dama se prolonga hasta el juego de sortija del capítulo IX y X, mientras que la refriega entre Malique Alabez y Ponce de León al servicio de su rey alcanza la totalidad del capítulo VIII, en estricto paralelo con el desarrollo del cuarto: la misma codificación del combate, la misma solución de la batalla por la amistad, propuesta esta vez por el moro.

En estos capítulos es patente ese gusto por la reiteración de fórmulas narrativas al que antes me refería: Abenámar corre una sortija con cada uno de los caballeros que se presentan, mientras en un plano secundario, paralelo, discurren los comentarios e intrigas sentimentales de las damas (*cap. X: pp. 90-114—> II, pp. 182-223*). El repetido juego, que el texto francés termina por reducir a unas cuantas líneas cada vez, hace intervenir una vez más las distintas fuerzas en lucha, cuyo alcance se va ampliando: los caballeros defienden la belleza de sus damas; los Zegríes, su linaje; el cristiano Maestre, su religión (72).

La presencia de este último en Granada polariza los posibles recorridos del relato a partir del capítulo XI. Porque mientras el Maestre propone de nuevo la amistad como solución del conflicto y paso previo a la conversión, el moro Albayaldos, en su deseo de vengar sobre el cristiano la muerte de un deudo suyo, exige el combate en nombre de los deberes hacia su linaje y de la heredada oposición cristiano vs musulmán. En medio de ambos, Muza (hijo de Muley y de una esclava cristiana, no lo olvidemos) propone igualmente la neutralización de oposiciones en la concordia. Tal solución es un intento por preservar las oposiciones establecidas y evitar así la segura destrucción de los caballeros moros.

Este esquema

desafío — intento de conciliación — fracaso — combate

se repite para mayor efecto inmediatamente después con Reduán y Gazul que aparecen en aquel campo dispuestos, el primero, a la venganza como amante despechado, el segundo, a su obligada autodefensa (*pp. 114-133—> II, pp. 1-44*).

El resultado de las lides será la derrota de los móviles tradicionales que empujan a los caballeros moros como no razonables y autodestructores, en favor del modelo cristiano triunfador: la reconciliación o la conversión que salvan de la muerte (73), según muestra este esquema:

A – CRISTIANO: deseo de amistad —> deseo de conversión

 ↓
 neutralización de oposiciones

 ↓
 VIDA

B – MUSULMAN: pertenencia a un linaje / amor a una dama / herencia

 ↓
 mantenimiento de oposiciones —> lucha

 ↓
 MUERTE

A estas alturas del relato, se nota un cierto agotamiento de propuestas narrativas excesivamente reiteradas. En el capítulo XII, varias son las secuencias que calcan, en estricta correspondencia, unidades actanciales (74), mientras los hilos de la acción proyectan las dos soluciones posibles sobre los conflictos internos y externos (*pp. 134-163*—> *II, p. 44-102*):

– enfrentamiento de linajes:

A – solución autodestructiva: Alatar renueva la causa de Albayaldos
 nueva traición de los Zegrís contra los Abencerrajes

B – solución conciliadora: amistad propuesta por el Maestre
 matrimonio de Fátima (Zegrí) y Abencerraje

– enfrentamiento por amor:

A – solución en la disputa: introducción de Zelima como presa para Muza y para el rey

B – solución en la armonía: cadena de casamientos

– enfrentamiento musulmán – cristiano:

A – solución para su mantenimiento: luchas en la Vega
 proyecto de ataque a Jaén

B – solución para su neutralización: avance de las conversiones

Estamos ante una situación estancada que espera la ruptura. Esta llega en el capítulo siguiente con la elección por parte de todos los sujetos actantes en el conflicto de la propuesta A (*pp. 163-186*—> *II, pp. 103-153*). Paradójicamente, y como ya había sido anunciado en el desenlace del combate contra el Maestre, la instalación en esta línea narrativa conducirá, al final del relato, a la solución propuesta por B. Para ello, el estallido del conflicto interno desencadenado por

la acusación de los Zegríes contra la Reina y los Abencerrajes (enfrentamiento por amor y entre linajes) renovará la esencial polarización que estructura el relato desde su principio:

Inocencia de la reina	↔	Culpabilidad de la reina
Abencerrajes	↔	Zegríes
Muley Hacén	↔	Boabdil
CRISTIANISMO	↔	ISLAM
/+ /		/- /

Tal estallido conduce a la autodestrucción del espacio granadino como tal y, en consecuencia, a la superación del conflicto externo que queda, en el inicio de este capítulo XIII, como detenido y sumergido en su seguro avance, a la espera del desenlace interno.

En adelante, las peripecias de las luchas entre los dos reyes y sus bandos carecerán de función narrativa, aunque no simbólica según veremos. El verdadero avance del relato obedece a la lenta disolución del rasgo distintivo esencial para los granadinos, su fe islámica, a causa de las secretas conversiones que generan toda una dinámica de falsas entradas y salidas: los Abencerrajes abandonan Granada no por mandato del rey como todos creen, sino por su voluntad de hacerse cristianos y pasar entonces al servicio del buen rey Fernando (p. 206—> II, pp. 220–237); también la reina se convierte en secreto y hace posible así la llegada de sus defensores cristianos disfrazados de turcos (pp. 211–227 —> II, pp. 220–237).

Y lo cierto es que el poder cristiano se va imponiendo como director de los acontecimientos a lo largo de los tres últimos capítulos: los disfrazados caballeros ganan la causa de la reina; los ejércitos de Fernando avanzan porque los alcaides moros que se han convertido entregan sus fortalezas (p. 272—> III, p. 121); los reyes granadinos, prisioneros, reciben mercedes de los cristianos que les permiten así proseguir el aniquilamiento de los bandos (pp. 250, 263 —> III, pp. 68, 82).

Que la progresión narrativa se estructura en función del avance del legítimo poder cristiano sobre el usurpador musulmán, bien lo ha visto el traductor, quien declara en su "Epistre" :

"C'est un portrait de l'Espagne triomphante d'une Nation superbe, dont la valeur de vos Ayeuls a souvent humilié les Rois..."

En el paso de la apariencia a la verdad, extendida a todos los que permanecían aún en el "no saber" que Granada entera se había entregado y convertido, está la resolución del conflicto planteado por las dos oposiciones esenciales:

cristiano	vs	musulmán
legitimidad	vs	ilegitimidad

Granada se ha ido despojando de su definición íntima en una conquista lenta y, ya hueca, entregada por un rey sin vasallos, se revela cristiana, de regreso a su legítimo dueño. Orden.

* *
*

Resumo a continuación las fuerzas estructurantes del relato, las cuales se organizan en pares de contrarios. La dualidad es en sí misma insoportable, imposible. Cuando la isotopía positiva del orden es atacada por la negativa del desorden, ésta perece por el estallido de sus contradicciones internas (enfrentamientos por la dama, el valor o el linaje) y termina por anegarse en el opuesto positivo. Tal ataque constituye una violación de lo prohibido que desemboca irreversiblemente en la expulsión de aquellos que pertenecen al paradigma negativo y en la consagración de la verdad única. Siempre el resultado de estos enfrentamientos será la derrota de los móviles tradicionales hasta la muerte (pertenencia a un linaje, amor a la dama, herencia) y el triunfo del modelo cristiano triunfador que conduce a la vida:

/ + /	(ataque)	/ - /
ORDEN	←	DESORDEN
legitimidad	←	usurpación
cristianos	←	musulmanes
Padre: Muley Hacén	←	Hijo: Boabdil
Abencerrajes	←	Zegríes
Granada cortés aniquilada	←	Africa bárbara presente
propuesta desde el orden:	←	propuesta desde el desorden:
Cristianismo		Islam
VIDA		MUERTE

El esquema queda intacto en la versión francesa.

2.3.5. RECONSTRUCCION DE LOS ACTORES

2.3.5.1. LOS SUJETOS COLECTIVOS

2.3.5.1.1. LOS MOROS

Los rasgos diferenciales del personaje – signo como actor y actante en cada texto consagran dos sistemas semánticos distantes.

Si nos detenemos en el análisis de las fórmulas apelativas que designan a los personajes, pondrá éste en evidencia, en primer lugar, un conjunto de desplazamientos del grupo (epíteto) + nombre propio hacia nominaciones que privilegian otras perspectivas en la construcción del personaje. Así, por orden de frecuencia, encontramos las siguientes translaciones:

– Individual heroico —> social jerárquico

El actor singularizado por su nombre, tipificado como caballero o dama mediante un adjetivo manido, pasa a ser nombrado por su posición y/o cargo en la escala social próxima a la corte. Siempre "el valeroso Muza" será "le Prince Mouça", como también:

<p><u>"El valiente Alabez hacía por su persona maravillas y grande estrago en los cristianos."</u> (p. 13)</p>	<p><u>"Le Gouverneur de Vera pressoit vivement les Ennemis"</u> (I, p. 21)</p>
--	--

<p><u>"fue fundado por una muy hermosa donzella, hija o sobrina del Rey Hispán"</u> (p. 3)</p>	<p><u>"fut fondée par une Princesse, Fille ou Nièce du Roy Hispan"</u> (I, p. 1)</p>
<p><u>"Valeroso Muza, Fátima mi señora os besa las manos"</u> (p. 28)</p>	<p><u>"Seigneur, [...] Fatime espere que vous voudrez bien..."</u>(I, p. 50)</p>

– Individual heroico —> genérico opuesto

El actor suele ser definido en el nuevo texto francés por oposición a otro en cuanto que perteneciente a un grupo o espacio contrario:

<p><u>"Alabez que a Fajardo vio tan cerca de sí..."</u> (p. 14)</p>	<p><u>"et le Maure voyant son Ennemi, si près..."</u> (I, p. 32)</p>
---	--

– Individual heroico —> individual psicológico

El traductor abandona la configuración social, externa de los actores y les impone, a manera de juicio determinante para el recorrido de la acción y su lectura, una nota sobre su "ser" o "estar" interno:

"El capitán Abidbar, como no veía ningunos de los demás alcaides y capitanes..." (p. 14)

"El valeroso Albavaldos, lleno de cólera, movió su caballo..." (p. 121)

"pendant que le malheureux Abidbar, qui ne voyoit plus ni Chefs ni Soldats..." (I, p. 24)

"Ce superbe Maure poussa son cheval..." (II, p. 18)

Destaca, en segundo lugar, la supresión del término "caballeros" como designación de la clase noble granadina mediante dos movimientos que se incluirán en el vector general

/ señorial caballeresco / → / señorial cortesano /

Uno es el paso de una aristocracia autónoma a una aristocracia definida en cuanto que dependiente del rey:

"vuestro rey se puede tener por bien andante en tener un tan preciado caballero como vos a su mandado" (p. 30)

"vostre Prince doit s'estimer bien-heureux d'avoir un Sujet tel que vous" (I, p. 57)

Otro es el abandono de la designación social en favor de la religiosa:

"En este tiempo llegaron los dos valientes caballeros" (p. 30)

"al son de los cuales [instrumentos] se juntaron gran cantidad de caballeros, de los más principales de Granada" (p. 28)

"Alors les deux illustres ennemis s'approcherent," (I, p. 56)

"le premier signal, qui attira tous les Maures considerables," (I, pp. 51-52)

Pero es la presentación de los personajes, la que, a manera de definición siempre positiva de méritos y atractivos, permite analizar el conjunto de selecciones y translaciones sémicas que configuran la construcción del "ser" de estos actores. Sistematizamos así los desplazamientos de rasgos distintivos:

– Cualidades físicas:

belleza exterior → cualidad social

El adjetivo "hermoso" suele desaparecer, mientras la "gallardía" es substituida bien por virtudes cuyo aprendizaje es posible en sociedad:

"[Muza] caballero gentil y gallardo" (p. 25)

"le plus adroit et le plus aimable de tous les Maures" (I, p. 39)

bien por el efecto que su presencia produce en los otros:

"[Galiana] tan presa de Hamete Sarrazino y de su buena disposición y talle" (p. 63)

"Hamet Sarrazin luy parut fort aimable: elle s'acoûtuma insensiblement à le regarder avec plaisir" (I, p. 127)

Se trata, pues, de vectores que, en un grado más de abstracción, nombraríamos:

/ natural / —> / adquirido /
/ por sí / —> / para los otros /

— Cualidades intelectuales y espirituales:

Muy escasas son las referencias a las capacidades intelectivas o a los conocimientos humanísticos de los moros. Ausente por completo el carácter razonable y espiritual que favorece la elegante conversación, los reyes aparecen en una ocasión como "muy curiosos" (p. 5 —> Ø, I, p. 6), los caballeros demuestran su ingenio por las invenciones que exhiben en el juego de sortija (cap. X), se distinguen los médicos por su ciencia solamente en el texto español (p. 35 —> Ø, I, p. 70). Sin embargo, es rasgo permanente para los moros su calidad de creyentes manifestada no tanto en la práctica de ritos (tan sólo en una ocasión vemos a los Zegríes acompañar al rey a la mezquita: p. 156 —> II, p. 84), como en su declarada sumisión a la voluntad de Alá y Mahoma su profeta ("le Ciel" en el texto francés), como en un intento más por neutralizar la oposición musulmán vs cristiano en este movimiento:

creyente en Alá —> creyente en la divinidad

[Abenamar afirma] "pues Mahoma había querido que el fuese el perdidoso, que no había más que replicar en ello" (p. 93)

"puis que le Ciel a voulu que je fusse le malheureux, il faut que je me soumette à ce qu'il permet" (I, p. 189)

— Cualidades sociales:

• Heredadas:

Linaje —> individuo; pasado —> presente:

Si la adscripción del caballero a su tierra como originario o gobernador de ella y a su progenie como determinante de calidades y de posiciones en la jerarquía social es sistemática en el texto español, no es así en francés, donde la mención a la estirpe, cuando no desaparece, deriva o se completa con méritos del actante en su presente:

"Emparentaron con otros claros linajes de la ciudad que se decían Aldoradines" (p. 23)

"qui s'allierent dans la puissante famille des Aldoradins" (I, p. 37)

"Mas pues estáis en compañía de tan alto rey y en su real palacio, bien tenemos entendido que no debéis ser de los que menos valen en Granada, sino ~~de los más principales della~~" (p. 161)

"mais puisque vous estes si près de la personne d'un grand Roy, il est à croire que vostre Naissance et vostre merite vous en rendent dignes" (II, p. 97)

Las listas de caballeros definidos por su lugar de origen o las tierras a su cargo de los capítulos I y III son simplificadas, reducidas a nombres propios o desaparecen por completo (p. 8 → I, pp. 14-15; pp. 21-22 → I, pp. 33-34). Ello no significa que las obligaciones marcadas por el linaje no sean determinantes para la trayectoria del actor:

"Ya sé que eres galán, valiente caballero de linaje, gentil hombre, dotado de gracias, mas empero, tus labios y tu boca te descomponen" (p. 49)

"Je sçay bien encore, que vous estes d'une naissance considerable et j'ay cru que vos sentiments y répondroient" (I, p. 99)

Que la pertenencia a un excelente linaje es el valor esencial del caballero en el código español, pero no ya en francés, lo demuestran los distintos elementos que se utilizan para degradar a un individuo:

"miente, y ~~no es caballero ni aun buen villano, sino algún mestizo de ruin casta y gente mal nacido, indigno de entrar en real palacio~~" (p. 190)

"ne doivent point estre regardez comme des hommes, mais comme des monstres consacrez aux vices et à la bassesse" (II, p. 168)

• Guerreras:

Valor → ∅:

Ninguna supresión hay tan sistemática a lo largo de la traducción como ésta que borra los epítetos correspondientes a la valentía, siempre colocados junto al nombre propio sujeto. Sólo en contadas ocasiones este rasgo tópico del guerrero épico es substituido por adjetivos propios del nuevo código: "brillant", "généreux", "galant", "fier", "fameux". Con todo se trata de una cualidad sobrentendida en el noble, y, por tanto, exigible a juzgar por los duros castigos impuestos a aquellos que huyen: en el capítulo II, el rey manda degollar a Abidbar por haber abandonado la batalla. La cobardía parece ser la única falta que la nobleza francesa en tiempos de Luis XIV consideraba imperdonable (75).

Y es que el coraje necesario al caballero en la lucha cuerpo a cuerpo ha sido desplazado en los tiempos modernos por la logística que conduce ejércitos enteros hacia la victoria. De ahí que, donde el texto español hable de caballeros, la versión francesa haga aparecer "l'Armée", "les soldats" y "le métier de la guerre" (76).

• Cortesanas:

En sí —> para los otros:

La lectura descubre en la construcción de los caballeros granadinos una dualidad esencial que preside cada uno de sus actos

guerrero <—> cortesano

Tal dualidad encuentra una manifestación externa explícita en las prendas de vestir y es la misma vivida por los nobles franceses que pasan agradablemente el invierno en París, en Versailles, para marchar en verano a la guerra (77):

[Albayaldos a Alabez] "porque si esta fiesta habéis andado galán y de librea, mañana habéis de andar forzosamente armado" (p. 116)

"Il faut plutôt songer, continua Albayaldo, à quitter l'équipage de galanterie pour prendre les meilleures armes qui soient à Grenade" (II, p. 7)

Este equilibrio bascula en la traducción para subrayar y multiplicar aquellas cualidades que mejor sirven a la inserción del actor en el marco social de la corte, de forma que lo preferentemente valorado en sí por el texto español pasa a ser enjuiciado desde el efecto positivo que produce en los otros. El actor es así figura social siempre bajo la mirada de la corte:

"La reina le dijo: "Xarifa, bravo y gallardo es tu caballero" (p. 79)

"et la Reine dit à Xarife, qu'il étoit digne de son estime" (I, p. 161)

Fama, gloria, honor serán los rasgos que acumularán los vencedores:

"los dos valientes caballeros arremetieron..." (p. 31)

"Le premier choc des deux fameux Combattans..." (I, p. 59)

"Mostróse la gente de Lorca a queste día muy brava..." (p. 14)

"et jamais ceux de Lorque ne remportèrent une victoire si glorieuse" (I, p. 24)

Sorprende, sin embargo, que el rasgo /riqueza/ sea casi sistemáticamente suprimido a la hora de señalar el rango social de un actor o un acontecimiento por las galas que allí se lucen:

"Todos los demás salieron muy ricamente vestidos, que no hubo ningún caballero que no vistiese seda y brocado" (p. 28)

"tous les autres qui l'accompagnerent, n'étaient point en équipage de guerre" (I, p. 52)

Se trata, pues, de un desplazamiento:

/ guerrero / —> / cortesano /

Con todo, la traducción francesa evita la exaltación de las virtudes de los granadinos mediante la eliminación de adjetivos que puedan concederles alguna ventaja sobre los cristianos, siempre más fuertes, siempre vencedores. Así a estos "moros" invasores, convertidos en "*les plus redoutables de ces Afriquains*" (p. 4 —> I, p. 5) se les niega la cortesía en el trato o el excesivo arrojío en la batalla::

"[Albayaldos] habiendo hecho su mesura de ——— \emptyset (I, p. 220)

buena crianza, puso los ojos en el Maestre,
contemplándolo muy bien de arriba abajo,
considerando su valor" (p. 113)

"mas el valor de los caballeros granadinos era ——— \emptyset (I, p. 20)

grande y peleaban muy fiera y crudamente, y ———
como llevaban muy buenos caudillos, se man-
tenían en la batalla muy bien" (p. 13)

A la excelente calidad del enemigo que engrandece aún más la victoria del cristiano tal como consagra la tradición romanceril castellana, sucede, pues, en francés esta reducción del contrario que resulta entonces menos temible, incluso más asimilable.

Aunque el desarrollo de la acción esté confiado, desde principio a fin, a una aristocracia seleccionada entre los mejores de aquellos africanos que llegaron a la Península (p. 4 —> \emptyset , I, p. 5), la oposición

nobleza vs pueblo bajo

juega un importante papel en el final abierto del relato.

El estamento de los que trabajan con sus manos asoma raramente y siempre bajo figuras tipificadas con la etiqueta de labradores o leñadores en el campo, ciudadanos, oficiales, mercaderes en la ciudad; los unos están marcados por su trabajo manual, los otros, por su intervención en las revueltas en apoyo de los bandos.

Tal oposición

nobleza dirigente vs pueblo – instrumento

queda neutralizada cuando esta población humilde recupera el antagonismo esencial para su definición (cristiano vs musulmán) y se convierte en su firme mantenedor en las rebeliones contra el nuevo poder cristiano, una vez entregadas todas las plazas por la clase dirigente. El foco opositor,

fiel a la diferencia, se refugia en el relieve agreste de las Alpujarras (pp. 305 – 11—> III, pp. 165 – 71) (78).

De esta forma, el desarrollo del relato parece consagrar una distancia entre la exaltación del moro noble, ciudadano que sabe neutralizar la oposición fundamental, y el moro trabajador de las pequeñas comunidades campesinas, bárbaro aferrado a su rasgo distintivo fundamental.

Una vez consignados los rasgos que, por su recurrencia, configuran las posibilidades narrativas abiertas a cada actor en los dos textos, conviene acercarse a él como actante señalado por una función e impulsor del progreso en el relato. Los desplazamientos efectuados desde el original a su traducción en lo que a la estructura actancial se refiere revelan cambios semánticos fundamentales.

En primer lugar, es de señalar el frecuente deslizamiento que aquí llamaré

sujeto plural —> sujeto singular

por el cual el protagonismo colectivo de tantas empresas, el manifiesto gusto por la compañía, desaparece, de modo que cada acción quede adscrita a un sujeto individualizado:

"vino un rey llamado Abderramán, y éste trajo tres mil hombres de pelea" (p. 23)

"Abderamen y marcha des premiers" (I, p.35)

La nueva escritura refuerza así la tendencia del original español a focalizar la acción en y desde héroes con nombre propio. Por eso la calidad del destinador abandona en ocasiones su dimensión social, hacia los otros, en favor de la dimensión personal, desde sí mismo:

"[la muerte de Albayaldos] digo que me pesa en el alma, por ser los dos tan buenos caballeros y en quien el rey Chico tiene sus ojos puestos por su valor y aun todo el reino" (p. 130)

"Mais permettez-moy avant cela de plaindre la destinée d'Albayaldo et d'Alabez, que j'ay toujours parfaitement estimez, et qui me touche sensiblement" (II, p. 37)

Llevados de este mismo movimiento

por los otros —> desde sí

algunos destinadores más resultan modificados: la obligación del caballero de morir como tal en la batalla pasa a ser calidad de hombre sin miedo (p. 34—> I, p. 66), el extremo valor que impulsa a Abidbar a entrar en tierra de cristianos se convierte en ambición personal que busca el favor del rey (p.7 —> I, pp. 10-11), ella es también móvil único para alcanzar el poder abandonando así los intereses de la ciudad (p. 261—>III, p. 83).

En general, la definición del sujeto respecto al valor conferido al objeto de la búsqueda y al destinador como poder ideológico que sirve de guía no se ve demasiado alterada en la traducción. Así, por ejemplo, la presencia de la divinidad cristiana o musulmana como impulsora de los acontecimientos es sistemáticamente eliminada, pero permanece la fuerza del linaje como principal motor de todos los enfrentamientos en el bando moro; este destinador heredado que clava al sujeto en el pasado es contestado por todo el desarrollo actancial del relato, cuyo desenlace, según ya vimos, exalta el triunfo de los nuevos valores que el presente impone al noble:

<p><i>[Los caballeros granadinos se someten a Boabdil] "no pararon mientes en las enemistades pasadas, pudiendo más la razón que el rencor y mandando más la nobleza que la malicia" (p. 257)</i></p>	<p><i>"oublierent le passé et suivirent la raison" (III, p. 77)</i></p>
---	---

Además de las citadas, tres fuerzas más conducen las intervenciones de los actores en el progreso del relato y son, primero, su calidad de caballero musulmán que hace de la lucha contra el enemigo cristiano un deber buscado; en segundo lugar, y en estricta correspondencia con el anterior, la fidelidad del caballero al rey que le obliga a servirle especialmente en la batalla; por último, la pasión amorosa que también suele conducir al enfrentamiento con el rival cualquiera que sea, con el fin de conseguir los favores de la dama mediante la exaltación del galán victorioso.

Pero el objeto cuya conquista va ganando al bando moro hasta neutralizar la antítesis esencial (musulmán vs cristiano) es la conversión al cristianismo. A él son conducidos por distintos impulsos que presento por orden de aparición: el rechazo a un Islam que no proporciona la victoria (Sarracino: p. 90—> II, pp. 182–83), la gracia de Dios (Albayaldos: p. 118 —> II, p. 12), las excelentes virtudes de los cristianos (Alabez: p. 124—> II, p. 27) o de los propios moros convertidos (Abencerrajes: p. 206—> II, p. 211).

2.3.5.1.2. ABENCERRAJES Y ZEGRIES : MUZA MEDIADOR

De este conjunto de actores indiferenciados, marcados por rasgos correspondientes a una categoría y nunca individualizadores, destacan las oposiciones funcionales que separan y distinguen a los dos clanes encargados de vehicular el conflicto en el relato y de conducirlo a su desenlace.

Caballeros Zegríes y Abencerrajes forman dos unidades familiares caracterizadas por rasgos opuestos, sin fracturas ni disensiones internas, cuyas decisiones implican a todos los miembros en un hacer único: la traición para los unos, la conversión para los otros.

Los Abencerrajes, valientes guerreros, dotados de toda suerte de virtudes (la modestia, la fortaleza, la caridad, la magnanimidad, la sinceridad), amados de las damas y de los ciudadanos todos y adornados siempre por azules, blancos y oros, según reclama la tradición cristiana para los más santos, son granadinos desde antaño. Los Zegríes proceden, sin embargo, de Córdoba, espacio exterior, otro y, por tanto, enemigo. Estos, cobardes, de escaso aliento guerrero, ausente en ellos la virtud, rechazados por las damas, alimentan la rivalidad contra los Abencerrajes en un intento mantenido por apoderarse de su lugar social (79).

La enumeración de virtudes de los Abencerrajes desaparece del texto francés sólo en una ocasión (p. 103—> I, p. 208), pero nunca cuando se trata de destacar explícitamente cuán cerca están de los cristianos, según corresponde al paradigma positivo al que pertenecen:

"nos preciamos de hacer bien caridad a los cristianos y a otras cualquier gentes que sean porque los bienes el santo Alá los da para que se haga bien por su amor, sin mirar leyes. Que también los cristianos dan limosna a los moros en nombre de Dios, por su amor lo hacen y yo que he estado cautivo lo sé"
(p. 135)

"Il est vray que nous avons tous du penchant à soulager les mal – heureux, c'est une chose que le saint Alla nous ordonne, et que les Chrétiens nous apprenent à pratiquer, faisant du bien aux maures, comme à ceux qui sont nez dans leur foy: ayant esté captif, chez eux, j'en suis convaincu par experience"
(II, p. 48)

El equilibrio inestable de ambos clanes está abocado a la ruptura por la superioridad del bando que recoge todos los rasgos positivos. Así el orgullo de linaje que conduce sistemáticamente a los Zegríes a la venganza, esto es, a la destrucción del rival y de sí mismos, es vencido por la fuerza salvadora que impulsa a los Abencerrajes: su virtud obediente a la voluntad de Dios, la fidelidad al rey legítimo (Muley Hacén primero, Fernando después). Los Zegríes quedan siempre adscritos al paradigma de Boabdil:

"[El rey] ordenó de irse a holgar a una casa de placer que llamaban los Alijares, y con él fue poca gente, y ésta eran Zegríes y Gomeles; ningún caballero Abencerraje ni Gazul, ni Alabez fue con él, porque el valeroso capitán Muza los había llevado a un rebato de cristianos" (p. 168)

"Boaudilin fut [...] à sa belle maison des Alixares, et il n'y eut que des Zegrís et des Gomelles qui l'accompagnerent; les Alabazes et Gazuls ayant suivy le Prince Mouça contre quelques Chrestiens" (II, p. 112)

Del lado de los personajes marcados positivamente en su ser y hacer por su proximidad al modelo cristiano, sólo Muza consigue singularizarse y ello porque, a la par del rey, desempeña un papel único en el entramado del relato, el de mediador y árbitro.

Desde su presentación inicial Muza aparece escindido por la dualidad de su origen: hijo de rey moro y esclava cristiana, su trayectoria no será sino un esfuerzo sostenido por conciliar extremos para desembocar en una simbólica renuncia a la religión del padre en favor de la materna (*p. 18—>I, p. 28*).

Todas las cualidades apuntadas para el caballero moro se concentran en él hasta rozar la perfección, a juzgar por la frecuencia con que los adjetivos que acompañan a su nombre repiten los rasgos ya conocidos: belleza, valor, fuerza, cortesía, galantería, fe islámica.

A diferencia del resto de los personajes granadinos, él es quien más a menudo, por no decir siempre, actúa movido por nobles sentimientos ya sea su decidida amistad con el cristiano Maestre tras su primer encuentro (*p. 34—>I, p. 67*), el amor a su dama (Daraxa primero y Zelima después), el dolor por la muerte del amigo (Albayaldos: *p. 126 —> II, p. 29*) o el deseo de superar los enfrentamientos en la amistad (*cap. XI, XIII y XIV*).

En su papel principal de mediador entre contrarios (bien sea Albayaldos y Alatar contra el Maestre y Ponce, Reduán contra Gazul o Boabdil contra su padre), Muza fracasa siempre: su empeño por establecer el orden manteniendo intactas las oposiciones mediante el compromiso de la amistad resulta ser una solución conservadora imposible. Sus repetidas intervenciones para separar las espadas en alto apenas si consiguen aplazar enfrentamientos que consagrarán la victoria cristiana. Así, por ejemplo, cuando su apoyo al rey su padre bascula en favor del rey su hermano tan sólo por el ruego de su enamorada Zelima, tampoco desempeñará Muza, convertido de mediador en árbitro y de ahí en verdadero rector invisible de las fuerzas granadinas, una función imprescindible para un desenlace que sólo retrasa (*pp. 182-86—>II, pp. 143-53*). Actor siempre en su papel, habrá sido un posible imposible, cuando se rinda, y con él la voluntad del rey, al poder cristiano revelado.

Las oposiciones que construyen el ser y el hacer de estos personajes no son alteradas en la versión francesa.

2.3.5.1.3. LOS CRISTIANOS

Que el antagonismo religioso sólo traza una línea convencional en la continuidad del espacio, a manera de etiqueta que designe lo otro como tal pero también como perfectamente asimilable, lo demuestra el hecho de que los actores marcados por el signo cristiano y musulmán se construyan sobre los mismos rasgos, desplieguen recorridos narrativos simétricos.

Esta simplificación máxima de oposiciones para reducir los peligros de la diferencia es mantenida e incluso acentuada en la lectura francesa con la muy frecuente substitución de los nombres propios cristianos por los genéricos "l'ennemi", "l'espagnol" o "le Chrétien".

De los rasgos vistos más arriba para los musulmanes destaca en los cristianos su dimensión guerrera. A esta definición se añade, por una vez como específica, la virtud en su amplitud evangélica que va desde la caridad a la modestia :

"don Juan Chacón era de bravo corazón, lleno de toda bondad y fortaleza. era caballero muy membrudo, sufridor de grandes trabajos, alcanzaba grandes fuerzas" (p. 220)

*"ayant tant de valeur et un bras si fort..."
(II, p. 235)*

Si la tendencia a eliminar adjetivos acumulados barre del texto francés algunos de los más laudatorios para los cristianos en este campo de la virtud, ello obedece a varias razones: en primer lugar, la confianza depositada en la memoria del lector que, ya hacia el final de la novela, cuando la aparición de los cristianos se hace más frecuente y el número de páginas comienza a exigir un desenlace, puede recordar, de puro repetidas, las determinaciones de los personajes; en segundo lugar, el interés por marcar lo otro como negativo, sin que sea necesario ningún desarrollo argumental o doctrinal sobre la validez de los principios cristianos. Incluso la única vez en que el Maestre hace explícito su deseo de ver convertidos a los moros, falta una argumentación diferenciada y convincente:

*"a lo menos de mi parte holgara que tales dos varones, como vosotros sois, viniéades en conocimiento de nuestra santa fe católica, pues se sabe claramente ser la mejor de todas las leyes del mundo y la mejor religión"
(p. 118)*

"J'aurois une sensible joye [...] si deux chevaliers si fameux que vous, connoissoient les veritez de la Foy Catholique, qui est la plus pure et la plus veritable" (II, p.12)

La exaltación del bando cristiano toma en francés otra forma: las cuidadosas simetrías que el original español establece entre actitudes y movimientos de los dos caballeros que se enfrentan, cristiano el uno, musulmán el otro, mediante paralelismos léxicos y semánticos precisos, desaparecen en favor de la afirmación de una incontestable y permanente superioridad cristiana. Así, en la batalla de Malique Alabez contra Ponce de León (*pp. 70-75—>I, pp. 142-51*) o en el encuentro del Maestre don Albayaldos (*cap. XI*).

Si el desarrollo del relato conduce a la neutralización del antagonismo religioso por parte de los moros, en ningún momento hay sombra de renuncia a su rasgo distintivo en los cristianos, quienes, por el contrario, saben mantener la oposición, siempre alerta contra el enemigo (80). Y es que, en su calidad de caballeros cristianos, sólo dos fuerzas, directamente imbricadas en la sociedad teocrática del Antiguo Régimen, impulsan sus hazañas: el servicio al rey y a Dios. Nunca, ni siquiera en el juego de sortija contra Abenamar, defiende un cristiano retrato de dama: incluso la defensa de la reina tiene lugar por ser causa justa la de socorrer a una dama que ya es cristiana (*p. 222—> II, p. 237*). La fusión del destinador político y religioso es constante en español, menos en francés:

"Lo cual visto por el Maestre, considerando que aquel moro era hermano del rey de Granada, y que era tan buen caballero, deseando que fuese cristiano, y que siéndolo se podría ganar algo en los negocios de la guerra, en provecho del rey don Fernando, determinó de no llevar la batalla adelante, y de hacer amistad con Muza" (p. 33)

"et considerant que c'estoit un jeune Prince d'un grand merite, frere du Roy, et qu'il pouvoit luy être utile dans la suite pour le service de son Maître, il resolut de ne pousser pas les choses plus avant" (I, p. 65)

Tales calidades no pueden sino consagrar el principio del orden social, la unidad y la autoridad, según reconocen los propios musulmanes:

"Benditos sean los cristianos reyes y quien los sirve, que nunca entre ellos hay semejantes maldades, y lo causa estar fundados en buena ley" (p.191)

"Heureux sont les Princes Chrestiens, qui n'ont jamais à craindre de pareilles offenses de leurs Sujets! et nous devons juger de là, si leur foy est pure" (II, p. 169)

Pocos son los cristianos que se individualizan con un nombre propio, como Ponce de León o el Maestre de Calatrava, pero, cuando lo hacen, se integran perfectamente por su definición en el ser y en el hacer dentro del sujeto colectivo al que pertenecen. Ponce se distingue por tener *"muy buen talle"* y *"bravo corazón y valentía"* hasta tal punto que *"no tiene el rey cristiano otro tal como éste"* (*p. 68*) y que los propios moros no dejan de admirarle (*p.71*). Le caracteriza, como virtud social, la cortesía que usa para con las damas a quienes sabe saludar con mesura y para con los

demás caballeros, aunque sean enemigos. Precisamente es la prudencia la virtud individual que le lleva a aceptar la opinión de un moro en dos ocasiones: una, durante la escaramuza con Alabez, cuando, a la vista de los dos ejércitos frente a frente, el granadino aconseja detener el combate (p. 74–75); otra, tras su victoria sobre Malique, cuando, a petición de Muza, perdona la vida de su contrario como también hará el Maestre (p. 123). Así pues, aunque cristianos siempre, sí sabrán neutralizar este rasgo cuando un interés superior obligue a ello: también entran disfrazados de turcos en la ciudad de Granada para defender a la reina contra sus acusadores (p. 221). Si tanto sobresale como "*flor de la valentía cristiana*" (p. 118) es porque su claro linaje le distingue entre todos:

"el uno era don Manuel Ponce de León, duque de Arcos, descendiente de los reyes de Xérica y señores de la casa de villa García, salidos de la real casa de León, de Francia; por señalados hechos que hicieron, los reyes de Aragón les dieron por armas las barras de Aragón, rojas de color de sangre, en campo de oro, y al aldo de ellas un león rampante que era su antiguo blasón, en campo blanco; armas muy deslumbradas del famoso Hector Troyano, antecesor suyo, como lo dicen las crónicas francesas." (p. 221)

"comme Ponce de Leon Duc d'Arcos, descendant des Rois de Xerica, Souverains de la Maison de Villegarcia, sortis des familles Royales de France et de Leon, ausquels les Rois d'Arragon en reconnaissance de leurs grandes actions, avoient accordé le Blason de leurs armes, qui sont des barres de gueule en champ d'or, où ce brave Espagnol ajoûtoit celles de ses peres, qui sont un Lion rampant, que les historiens disent être les mêmes du Troyen Hector:" (II, p. 235)

Son designaciones que traducción y posteriores reescrituras sabrán utilizar.

En cuatro ocasiones aparece Ponce como sujeto de la estructura actancial que protagoniza y en las cuatro es contemplado únicamente en su dimensión social de guerrero: en el desafío a las puertas de Granada (pp. 68–75 → I, pp.137–54), junto al Maestre como su padrino cuando termina su aplazado combate con Malique Alabez (pp. 117–23 → II, pp.10–31), al lado de los otros tres defensores en el juicio de la reina (pp. 221–43 → III, pp.1–60), en la toma de Alhama con ellos también (p. 248). Siempre en cumplimiento de su deber como caballero cristiano, Ponce sirve al católico rey Fernando, lucha contra los musulmanes, defiende la verdad según reza su divisa:

*"Merece más dura suerte
quien va contra la verdad,
y aun es poca crueldad
que un león le dé la muerte."* (p. 234)

"Il s'épand pour la verité" (III, p. 13)

Ponce, como defensor por excelencia de los valores cristianos, es quien presenta los obstáculos que impiden en un principio a los cuatro caballeros marchar en defensa de la reina de Granada:

"– *Dos cosas lo impiden –dijo don Manuel–: la una, ser sultana mora, y siendo mora no permite nuestra ley a ningún moro se le dé favor ni ayuda en anda. La otra, no se puede hacer sin licencia del rey don Fernando.*"
(p. 222)

"*Deux raisons le combattent, repondit le Duc d'Arcos. La premiere, parce que cette Princesse est Maure, et que nos Loix nous deffendent de les favoriser : et la seconde, que je ne veux rien entreprendre sans l'aveu du Roi.*"
(II, p. 237)

Según hemos ido viendo, la distancia entre la definición de Ponce y la del resto de los caballeros cristianos es más cuantitativa que cualitativa. La exaltación explícita de los cristianos y de sus héroes individualizados en especial se acentúa con mucho en la versión francesa que tiende además a rebajar la importancia del destinador religioso en favor del político.

* *
*

Sorprende el acercamiento de definiciones entre moros de Granada y cristianos que se opera tanto en el original español como en su versión francesa. Se trata de una operación inversa a la que suelen realizar otras obras con pretensiones históricas de la misma época, como pueden ser el Abrégé nouveau de l'histoire générale d'Espagne de Vanel (1688) o la Histoire chronologique de l'Espagne de la propia Anne de la Roche-Guilhem (1694), donde los moros aparecen caracterizados por su ambición, su crueldad, su predisposición a la mentira (81). Y ello porque el imaginario exige, más aún en el horizonte receptor francés, la neutralización de oposiciones. Repasemos a continuación las estructuras actanciales que definen a moros y cristianos:

suj: moros de Granada
 ddor: deber de caballero musulmán / fidelidad al rey / linaje / pasión amorosa / superioridad del cristianismo
 divinidad → ∅
 por los otros → desde sí
 obj: luchar contra los cristianos / servir al rey / luchar contra el rival / conseguir el favor de la dama / conversión
 drio: Granada / la dama / los cristianos
 ay: los moros de Granada todos
 op: los cristianos / los rivales

Abencerrajes

suj: / modestia /, / fortaleza /, / caridad /,
/ magnanimidad /, / sinceridad /, / valentía /
/ granadinos /, / amados por las damas /

ddor: deber de caballeros

obj: defender Granada

drio: Granada

Zegríes

suj: / no virtud /
/ cobardía /
/ cordobeses /

ddor: ambición, envidia

obj: poder político

drio: los Zegríes

Muza

suj: / belleza /, / fuerza /, / cortesía /, / galantería /, / fe islámica /

ddor: amistad / amor / deseo de concordia

obj: superar enfrentamientos: mantener el orden y sus contradicciones

drio: Granada

Caballeros cristianos

suj: / virtud /, / valor guerrero /
/ cristianos /

ddor: deber de caballero cristiano /
servicio al rey

obj: luchar contra el Islam

drio: el Islam

ay: calidad de guerreros

op: los moros de Granada

Ponce

suj: /belleza/, /gran valor guerrero/, /linaje real/
/ cortesía /, / prudencia /

ddor: deber de caballero cristiano /
servicio al rey

obj: luchar contra el Islam / servir al rey /
defender la verdad

drio: el Islam

ay: neutralización de la oposición religiosa

op: los moros de Granada / los Zegríes

Si moros y cristianos coinciden en su obediencia al código ideológico por excelencia que es el caballeresco, los unos poseen además una dimensión amorosa que está del todo ausente en los otros, entregados exclusivamente al servicio de su rey y de su Dios. Serán siempre exaltados como pertenecientes al paradigma positivo aquellos que sepan neutralizar la oposición religiosa fundamental de forma circunstancial o definitiva mediante la conversión al cristianismo. Por eso, los elementos más genuinamente granadinos, los Abencerrajes, optan por la vida, por la fe, mientras los extranjeros, los Zegríes terminan en la muerte en el Islam. Anacronismo insostenible es el empeño en mantener las oposiciones fundamentales: en vano Muza intenta neutralizarlas con la amistad, y en cierta medida protegerlas así, porque sólo la desaparición del paradigma negativo traerá la paz y la vida.

Frente a esta disposición actancial que permanece en la traducción francesa y a los rasgos esenciales que también quedan, no son pocos los vectores que actúan:

Rasgos y oposiciones que permanecen:

/ musulmán / vs / cristiano /
 / nobleza dirigente / vs / pueblo instrumento /
 / aristocrático /, / monárquico /, / guerrero /, / cortesano /

Rasgos que se desplazan:Vectores

/ señorial caballeresco / → / señorial cortesano /

/ individual / → / social /
 / en sí / → / para los otros /
 / concreto / → / genérico /
 / natural / → / adquirido /
 / heroico / → / jerárquico /
 / heroico / → / psicológico /
 / plural / → / singular /
 / pasado / → / presente /
 / + musulmán / → / ± musulmán /
 / ± cristiano / → / + cristiano /

Movimientos

dignidad por linaje → por proximidad al rey
 nobleza autónoma → nobleza súbdita
 ejército de caballeros → ejército moderno
 + valor → ± valor
 guerrero → cortesano
 nombre propio → función social
 cualidad guerrera → cualidad social / personal
 belleza exterior → cualidad social
 sujeto colectivo → sujeto individual
 linaje → individuo
 + exaltación del moro → - exaltación del moro
 creyente en Alá → creyente en la divinidad
 ± exaltación del cristiano → + exaltación

Destaquemos ya esta decidida instalación en un nuevo universo referencial que exige el abandono del aristocratismo autónomo de ayer en favor de una firme alianza con la corona y ese refuerzo de la neutralización de oposiciones religiosas, explicable en un autor que ha sufrido la persecución y el exilio por su calidad de hugonote. Es esta misma circunstancia la que puede explicar también el funcionamiento de un vector que raramente volveremos a encontrar, ya lo avanzo, y es esa reivindicación del valor del individuo y de sus propias conquistas por encima de las cualidades heredadas de su linaje. Esta heterodoxa propuesta que realiza el autor desde su exilio no llega, con todo, a crear individualidades. Por el contrario, asistimos a un refuerzo de la dimensión social de los personajes que los hace completamente dependientes de posiciones otorgadas.

2.3.5.2. BOABDIL, EL REY

Un relato que se estructura en torno a la pregunta sobre la legitimidad del rey, usurpador en el orden sagrado de la precedencia, debe conceder a la construcción de la figura del monarca y de su trayectoria un valor ideológico y simbólico preferente.

Es en efecto Boabdil el único actor verdaderamente diferenciado de entre todos los personajes moros como actor por sus rasgos, como actante por su recorrido, y es también origen de importantes translaciones semánticas en su camino hacia el texto francés. Designado preferentemente por su función social de rey, "le Roy" ya sin complementos en francés, está construido con componentes que son leídos como descalificadores desde el modelo positivo esperado y requerido por los lectores para esta figura.

Es indeciso, influenciado, crédulo, débil, cobarde, cruel y traidor a su palabra tanto en la versión española como en la lectura francesa. Su espacio propio queda vacío, cercado por los otros, alienado en ellos y entregado. La cortesía caballeresca hacia el enemigo es la única cualidad positiva que, como propia de los granadinos, le asigna el relato, por ejemplo frente a la nobleza del Maestre responde:

"Todo lo cual me ha puesto en la obligación de acudir a todo aquello que la amistad de un verdadero y leal amigo se debe tener"
(p. 26)

"et merite ma reconnaissance, qui ne doit pas estre moindre que si vous estiez né entre mes amis" (I, p. 46)

No hay rasgos físicos que le definan, sólo la riqueza del vestido como corresponde a su rango en una ocasión, esto es, una belleza artificial:

"El rey se puso aquel día muy galán, conforme a su persona real convenía. Llevaba una marlota de tela de oro tan rica que no tenía precio, con tantas perlas y piedras de valor que muy pocos reyes las pudieran tener tales."
(p. 28)

"Ce jour là il se para extraordinairement d'une veste de toile d'or, brodée de Perles et de Pierreries de grand prix;" (I, p. 52)

Y es que, definido esencialmente por su rango superior en la jerarquía social, como todos reconocen (82), el rey padece todas las determinaciones de la herencia que se manifiestan en las proyecciones que genera el relato. El recorrido de su antepasado Abén Hozmín y su construcción como actor social en un papel preciso prefigura, desde el capítulo I, lo que habrá de ser el "hacer" de Boabdil: un rey presa del orgullo de sus súbditos, engañado por la apariencia y ajeno a la verdad de los hechos, lanza a sus caballeros a una empresa temeraria en Murcia por un camino especialmente

peligroso. En parecidos términos actuará Boabdil durante la campaña de Jaén (cap.XIII) entre otras. En el texto español, es la bravuconería triunfalista del caballero Abidbar la que arroja al rey a tal acción; en la versión francesa, ese desmesurado valor del moro no hace más que ocultar su propio orgullo y el ansia de obtener el favor real (pp. 7-8—>I, pp. 10-13). El carácter paternal de rey protector es subrayado por el texto francés, cuando, ante la propuesta del caballero, responde:

"Toda esa tierra tiene bravas gentes y pelean bravamente, y no querría que te sucediese mal por cuanto vale mi corona" (p. 7)

"outré qu'ils se battent avec ardeur, ils entendent parfaitement le métier de la guerre, et vous auriez plus à craindre que vous ne le pensez. Ainsi, Abidbar, j'aimerois mieux exposer ma Couronne, que de vous donner une licence, qui pourroit vous estre funeste." (I, p. 12)

En cuanto al hacer del rey como actante, observamos que los desplazamientos tendentes a crear un modelo diferente de monarca en la escritura francesa se multiplican.

En primer lugar, la espinosa justificación de la subida al trono del hijo antes de la muerte del padre sin que en ningún momento haya abdicación explícita es celosamente subrayada en el proceso de la traducción:

"y muchos dellos [caballeros] por estar mal con el rey su padre le alzaron por rey de Granada" (p. 18)

"et plusieurs s'étant brouillez avec ce vieux Prince, ils couronnerent son fils." (I, p. 28)

Emerge así un antagonismo esencial provocado por la rebelión del hijo contra el padre, falta suprema, y que se manifiesta como paso del orden al desorden:

[Gracias a los principales linajes granadinos]

"Muley Hacén tenía su corte próspera y bien andante, y sus tierras pacíficas, y hacía guerras a los cristianos, y era en todas cosas muy estimado, hasta que su hijo Boabdil fue grande, y entre él y su padre hubo grandes pesadumbres y contiendas." (p. 23)

"Tous ces grands hommes qui ont esté nommez, avoient rendu Muleyhazen redoutable aux Chrêtiens; son regne fut long-tems tranquille, et la seule ambition de son fils en troubla la douceur." (I, p. 37°)

Frente al hijo, el padre contribuye a configurar el paradigma del buen rey que vela por la prosperidad de sus vasallos y por la defensa del reino contra sus enemigos tanto en el interior como en el exterior de sus fronteras, y que embellece su capital con magníficos edificios.

Instaurada la subversión sobre la armonía, Boabdil repite trayectorias trazadas por el padre, de tal manera que la línea del relato distribuye segmentos paralelos como elementos significantes del

debastador peso de la herencia: Muley Hacén mandó degollar a cuatro Abencerrajes, su hijo a treinta y seis (pp. 260-61—> III, p. 89), el uno emprendió una temeraria campaña contra Murcia y fue preso a resultas de ella, el otro marcha a Lucena para no obtener sino el mismo desenlace (cap. XVI).

A ello se añaden los movimientos de expulsión y de conquista del espacio del poder que alternativamente se disputan padre e hijo como atributo de la supremacía real y del que se sirve el relato para dramatizar el conflicto en forma de lucha directa, espadas en alto, frente a frente, como imagen culminante de una rebelión que roza el parricidio: ante los desmanes cometidos por el joven Boabdil, el anciano Muley al frente de los suyos ataca la Alhambra y, disputada palmo a palmo, arroja con la propia fuerza de su brazo al mal rey:

"no respetando las canas de su viejo padre, ni teniéndolo aquella reverencia ni obediencia que los hijos han de tener a sus padres, alzó el brazo para le herir con el alfanje, mas no tuvo lugar su mal propósito, porque a aquella sazón acudieron muchos caballeros"
(p. 199)

"sans respecter un pere, que sa grandeur, sa vertu et ses cheveux blancs rendoient venerable leva le bras pour le frapper: mais le Ciel protegea sa vieillesse, et plusieurs Chevaliers empescherent l'effet de son intention."
(II, p. 192)

Que la escena transpone la expulsión del hijo rebelde y pecador fuera del paraíso creado por el padre no admite dudas, tanto más si tenemos en cuenta la atención que concede el texto a la estructura circular que domina la ciudad y a los bellísimos trabajos ordenados por Muley para los palacios reales a la hora de configurar el espacio granadino (p. 19—> I, pp. 29-31).

En los últimos capítulos, la dinámica de entradas y salidas del paraíso, por la ocupación del poder por parte del padre, del hijo o del tío, obedece principalmente a los argumentos que los caballeros esgrimen para justificar la alternancia de su apoyo a uno de los miembros de la familia real. Se perfilan así una serie de premisas que, como posibles narrativos desarrollados por el relato, autorizan la ocupación violenta del trono e incluso el regicidio. Es desde luego el orden natural de la sucesión el que legitima en sentido ascendente o descendente la soberanía:

"Que muy bien se sabe, que ningún hijo puede ser heredero del reino, ni de hacienda de sus padres, hasta su muerte y fin. Y así lo mandan expresamente leyes, las cuales mi hijo tiene quebrantadas..."
(p. 196)

"mais n'est il pas inoüy, qu'un fils herite de son pere avant sa mort? Boaudilin a violé les Loix de l'Estat et les droits sacrez de la nature: et au lieu de vous faire oublier son crime dans les douceurs d'une heureuse paix, il remplit l'Estat d'horreurs." (II, p. 187)

Pero esta dirección hacia arriba o hacia abajo alterna en el relato en función de las tres descalificaciones posibles (p. 181—>II, p.140; p. 268—>III, pp.11-12 y p. 261—> III, p. 85):

- la crueldad gratuita del tirano,
- su cobardía en la defensa de sus gentes,
- la neutralización por él de la oposición esencial : musulmán vs cristiano

El tercer pretendiente al trono que aparece en el capítulo XIV a petición de Almoradís y Marines no es sino desdoblamiento de su sobrino Boabdil tanto en el nombre (ambos se llaman Abdil), como en su pretensión de apoderarse del trono sin respetar el orden natural de la herencia (p. 201—> II, pp. 197-200) y en la crueldad que despliegan ante súbditos y rivales. Si dos ya era enfrentamiento, tres significa multiplicidad inasible y caos.

Si analizamos el "hacer" del rey, descubriremos en su designación como sujeto actante importantes deslizamientos semánticos, del tipo

sujeto pasivo —> sujeto activo

"De modo que fue necesario que entrasen en suertes doce caballeros" (p. 26)

"il nomma douze Maures pour tirer au sort" (I, pp. 43)

focalización en los súbditos —> focalización en el rey

"Aquella misma noche, el mismo rey fue a casa de algunos caballeros de los más principales del Albaicín a hacerles saber su venida" (p. 266)

"La mesme nuit les principaux Chevaliers, avertis de son arrivée, vinrent l'assurer de leur fidelité" (III, p. 107)

poder colegiado —> poder real

"Lo cual visto por el rey, acordó él y su consejo que la ciudad se tornase a alegrar" (p. 145)

"le Roi resolut de rapeller la joie" (II, p. 62)

Son todos movimientos incluidos en vectores de nivel superior como

/ PLURAL / —> / SINGULAR /

/ MONARQUIA FEUDAL / —> / MONARQUIA ABSOLUTA-CORTESANA /

"el rey Chico y su caballería salió..." (p. 29)

"Le Roy sortit" (I, p. 52)

"Luego el rey y los demás caballeros, y la reina y sus damas subieron" (p. 68)

"Le Roy et la Reine monterent alors avec toute la Cour" (I, p. 137)

"mientras más honrados y valerosos caballeros tiene un rey, más honrado y en más es tenido un rey; y estos caballeros Abencerrajes como son claros de linaje y de casta de reyes, se extreman en todas sus cosas"
(p. 98)

"Le Abencerrages sont d'un merite et d'un rang, à rendre toutes leurs actions legitimes"
(I, p. 200)

Monarcas y vasallos se enredan en una espesa malla de dependencias donde cada uno busca definirse respecto a los derechos y deberes contraídos con el otro y donde tales contratos difuminan los límites teóricos entre la llamada monarquía feudal y la absoluta. Si en el ejemplo anterior la definición del rey por la calidad de sus súbditos desaparece del texto francés, queda sin embargo la deuda que escrupulosamente paga ésta a aquellos por sus servicios:

"habiéndole el rey hecho al valeroso Abenamar y a los demás caballeros del juego mucha honra..." (p. 115)

"Quand la nuit fut presque écoulee, et que Boaudilin eut comblé Abenamar de loüanges et d'honneurs avec tous les Chevaliers qui avoient assisté aux jeux..." (II, p. 5)

Y es que desde la concesión de mercedes al despliegue de fiestas e incluso la fuerza, todo es buen auxiliar para que el rey, impulsado por su deseo de concordia, imponga su control sobre los caballeros sus vasallos, objeto éste que la lectura francesa refuerza:

"El rey, como amigo de fiestas, y por tener alegre su corte, dijo que era muy bien que se hiciese aquella solemne fiesta" (p. 78)

"Boaudilin qui aimoit la joye, et qui regardoit ces spectacles comme des moyens assurez pour réunir ses Sujets, consentit à tout ce qu'Abenamar voulut" (I, p. 157)

Impulsado por su deber como rey, tres son los objetos que generan una trayectoria positiva en Boabdil:

- la lucha contra el enemigo exterior cristiano,
- la voluntad de acabar con los enfrentamientos internos,
- la prosperidad material de su pueblo, ya hacia al final del relato, al precio de una tregua ignominiosa con el enemigo, según el propio rey justifica:

"las tierras se labran, las mercancías se tratan" (pp. 265, 266 y 267)

"sans cet heureux traité, les Peuples de Grenade ne cultivoient pas leurs Terres, et seroient obligez de renoncer au commerce."
(III, pp. 100, 101 y 104)

Es cierto que éstos coinciden con los deberes que la tradición asigna al soberano en la literatura francesa del S. XVII: garantizar la justicia a sus súbditos, procurarles la felicidad, protegerles de los poderes exteriores o intermediarios. Pero Boabdil carece de las virtudes heroicas del buen monarca: la generosidad hacia el pueblo y hacia sus familiares, la prudencia que exige una buena información antes de actuar, el carácter impenetrable y disimulador, como si el misterio preservara la grandeza (83).

En efecto, desbordado desde muy pronto por una corriente de acontecimientos que, si bien su delito no genera, al menos alienta, el joven rey se desliza en el ejercicio de su papel y actúa no tanto en su papel de gobernador, como en el de árbitro pacificador, siempre presto a detener e incluso a salir al paso de cualquier enfrentamiento fatal entre los suyos (84):

"El mismo rey andaba entre ellos muy ricamente vestido, porque no hubiese algún alboroto o escándalo" (p. 79)

"le Roy se tenoit au milieu des Chevaliers pour empêcher les désordres qui pouvoient arriver" (I, p. 161)

Pero a este papel que comparte en un principio con Muza y algunos caballeros no nombrados de su corte, poco a poco renuncia como a otras tantas de sus tareas reales. Porque su obediencia a destinatarios exclusivamente personales, ya sea la ambición, ya sea el amor, a instancias de malos consejeros, le arrojan fuera del modelo de su función social. En adelante y hasta el desenlace, abandonará su papel de jefe militar en manos de Reduán (p. 157—> II, p. 88), el defensor del espacio monárquico ante el ataque de los Abencerrajes (p. 179—> II, pp. 1348–39) y el de árbitro pacificador en favor de Muza y los sacerdotes (p. 282—> III, p. 135).

Ese interés exclusivamente personal de Boabdil que, tras la acusación de los Zegríes a la sultana, domina sus decisiones políticas muestra una nueva dimensión sentimental del monarca que resulta nefasta para el desenlace de la historia, pero de gran productividad en posteriores reescrituras. Boabdil es presentado como un joven rey enamorado y galante con las damas, especialmente con Zelima:

"como era mozo y enamorado, se holgaba de ver a las damas de la reina, y más a Zelima, hermana de Galiana, que la amaba en alto grado; por la cual él y el capitán Muza tuvieron grandes pesares." (pp. 156–57)

"mais Boaudilin avoit de secrets interêts pour la faire observer, conservant une ardeur, pour Zelime, qui fit naître plusieurs démêmez entre le Prince Mouça et luy," (II, p. 85)

Este carácter tornadizo y poco fiel no impide que los más crueles celos se desaten al enterarse de la supuesta infidelidad cometida por la reina, su esposa:

"Sintió tanta pena y dolor el rey en oír cosas tales como aquel traidor Zegrí le decía, que dando crédito a ellas se cayó amortecido en tierra gran espacio de tiempo." p. 172)

"Le jeune Roi de Grenade, sentit une douleur si violente à ce discours, qu'il tomba sans connoissance." (II, p. 120)

Habrà muerte sin remisión para el acusado Abencerraje junto a muchos de los suyos y juicio para la sultana, sin que ninguna llamada a la piedad alcance al monarca. Después, demostrada la inocencia de los acusados, de nuevo la desesperación y el miedo se apoderan de él, debilidades éstas que apenas si el narrador intenta velar:

"Muchas veces se maldecía a los Zegríes y a los Gomeles, que tan mal consejo le dieron, y llorando todas estas desventuras se tenía por el más abatido rey del mundo, y no osaba de vergüenza parecer, y aun por ventura de temor." (p. 249)

"Enfin il se reprocha sa credulité, s'accusa de tous les crimes des Zegrys, et se trouva le plus malheureux Prince du monde. La honte et peut-être la crainte l'empêcherent de se montrer." (III, pp.63-64)

Tras un nuevo vuelco en su opinión, intentará en vano recuperar a su esposa con repetidas demandas de perdón. Descalificación siempre para la pluralidad y el cambio.

Instalado definitivamente en la mentira tras la traición de los Zegríes, los hilos de la acción se le escapan todos: alguien previno a los de Jaén del ataque moro (pp. 167-68—>II, p. 109), alguien dio aviso a los Abencerrajes de la matanza en la Alhambra (pp. 175-76—>II, p. 129), alguien dijo a Muza dónde se escondía el rey (p. 186—> II, p. 153), ante todo lo cual Boabdil queda atónito y confuso en su ignorancia. Desde aquí, el miedo o la cólera irracional serán las pulsiones que le lanzarán hacia la conservación de sí o hacia la destrucción de los otros como los únicos objetos que puede conquistar

Ya sin función narrativa en el progreso de una acción que dirigen otras fuerzas, su función simbólica permanece con su sola presencia a la espera de un castigo para la falta: a la usurpación alevosa del poder, la expulsión del paraíso y la extinción de éste.

Frente a él, y como verdadero modelo positivo de monarca, se alza la figura del cristiano rey Fernando ya bien avanzado el relato, cuando su ventaja es incontestable. Autoridad masculina máxima a quien la reina Isabel queda subordinada, su rasgo distintivo no será la crueldad irracional como en el caso de Boabdil, sino, por el contrario, una calculada misericordia hacia el vencido con el fin de asegurarse la victoria total sobre Granada. Este que termina siendo rector escondido de los acontecimientos granadinos es, sin duda, un rey soñado: aquel cuyo nombre invocaban por su virtud y tolerancia tantos nostálgicos en el marasmo del S. XVII. El será el verdadero héroe vencedor.

* *

*

Este Boabdil no es ni más ni menos que el rey con el que sueña la vencida aristocracia de Versailles. Su condena responde a una dura moral aristocrática que esconde importantes componentes simbólicos. Dos son las faltas que se le imputan por introducir con ellas un intolerable y desestabilizador desorden: una es el abandono de su función social como rey en favor de un deseo puramente individual, otra es la rebelión contra el padre que altera el sacratísimo orden de la precedencia. Sorprende el cuidado con el que el texto francés sortea la escena mítica en la que el hijo levanta su mano contra el padre, como si el miedo a quebrar la prohibición, a asumir la posición paterna, fuera aún más fuerte. Con todo, la usurpación, como modo de absorción de la imagen del padre, está consumada: a lo largo de todo el relato vemos a Boabdil repetir trayectos tanto de su padre como de sus antepasados todos.

Para no anticipar conclusiones arriesgadas, resumimos por ahora la estructura actancial que define al rey Boabdil como sujeto y los vectores que desplazan esta definición desde el español al francés:

suje: / hijo de rey /,
 / débil /, / cobarde /, / cruel /, / traidor /,
 / enamoradizo /, / celoso /
 ddor: ambición / deber de rey / amor
 obj: obtener y conservar la corona
 luchar contra el enemigo exterior e interior
 el amor de Zelima y de la sultana
 drio: Boabdil / Granada / las damas

Rasgos que se desplazan

Vectores

/ monárquico feudal / —> / monárquico absoluto /

/ + usurpación / —> / ± usurpación /

/ pasivo / —> / activo /

/ plural / —> / singular /

Movimientos

± control sobre sus súbditos —> + control
 focalización en los súbditos —> en el rey

poder colegiado —> poder real

2.3.5.3. EL UNIVERSO FEMENINO: HACIA UN CODIGO AMOROSO

2.3.5.3.1. LAS DAMAS

Como conjunto indiferenciado alrededor de la reina y paralelo al otro, masculino, del rey, o singularizadas por su nombre propio en su relación con sus caballeros, a las damas de la corte granadina toca representar el papel de meros espectadores. Son un sujeto colectivo cuyos movimientos tienden a rodear al personaje que polariza la escena en el texto español, mientras que en francés es la reina la que atrae hacia sí a todas las damas, cuando no es la dama protagonista la que queda aislada:

"Todas las damas de la reina y la reina se levantaron a recibir a Zelima, la cual besó las manos a la reina y abrazó a su hermana Galiana y a las demás damas que con la reina estaban, las cuales se maravillaron de la grande hermosura de Zelima," (p. 67)
 [Fátima por la muerte de su padre] "tantos eran sus desconsuelos, que no era parte la reina, ni ninguna de las señoras de la corte, a poderla consolar." (p. 63)

"la jeune Zelime, qui baisa ensuite les mains de la Reine, embrassa sa soeur, fit admirer sa beauté et regarda avec surprise toutes les nouveutez agréables qui se presentoient à ses yeux." (I, p. 135)

"Fatime donna tant de larmes à la mort de son pere, et se trouva si peu capable d'en être consolée, que la violence de sa douleur fit souffrir sa beauté." (I, p. 126)

Lejos de polarizar la progresión del relato desde su principio, sólo desempeñan la función de ayudante en la estructura actancial principal. Este papel instrumental ya está en la primera aparición de las damas, al final del capítulo III: la reina, acompañada de sus damas, es quien extrae el nombre de aquel que deberá batirse con el cristiano Maestre (p.26—>I,p.44). Nunca ninguna actuará directamente: ante las sangrientas luchas que enfrentan a Abencerrajes y Zegríes, Zelima y Haxa se limitan a pedir la intervención de Muza (p. 182—> II, p. 142).

Atendiendo a los adjetivos que acompañan a cada nombre, las damas son definidas por cuatro rasgos distintivos que se refieren a su ser y a su estado: / belleza /, / linaje /, / discreción /, / amor /. Sólo el primero y el último destacan por su inagotable recurrencia, como si lo social y lo espiritual quedaran en ellas relegados.

Si bien el movimiento

belleza exterior —> cualidad social

que notamos en traducciones del tipo "*la hermosa Zayda*" (p. 41) —> "*l'aimable Zayde*" (I, p. 86) se integra en el vector

/ en sí / —> / para los otros /

como ya ocurriera para la definición de los caballeros, los atributos que distinguen la más elevada hermosura se mantienen en francés: cabellos de oro sueltos, ricos y no vistos vestidos, flores (pp. 82–83—> I, pp. 168–69).

Es por la contemplación de esta belleza que se llega al amor, pero a ella se añaden en francés los encantos todos de la dama :

"que esta mora de quien tratamos era muy hermosa y tanto que ninguna en el reino de Granada le hacía ventaja. Quedó Reduán tan preso de sus amores..." (p. 152)

"qui s'approcha de la belle Inconnuë, dont il trouva la beauté au dessus de toutes celles qu'il avoit veûs jusques alors, et même de Lindaraxe. Il est vray qu'elle estoit toute charmante, et l'illustre Maure perdit dans un instant le souvenir de sa premiere passion" (II, p. 76)

Que estamos dentro del esquema mujer – luz divina, utilizado por todos los platonismos , lo confirma , en español, la recurrencia a la pareja

presencia de la dama — sol
ausencia de la dama — tinieblas

Sin embargo, no siempre mantiene el francés tal dualidad, por el contrario apreciamos una tendencia a suprimir la alusión a concepciones platónicas de amplia circulación en la lírica:

[Zayde ve a Zayda] "*se le antojó ver un sol resplandeciente delante de sí"* (p. 42)

∅, (I, p. 87)

[Zayde]"*poniendo los ojos en la hermosa Zayda muy ahincadamente [...] que la imprimió para siempre en su alma"* (p. 47)

"Zayde se rendit maîtresse de son coeur dès qu'il eut jetté les yeux sur elle" (I, p. 94)

"Habéisme enviado a llamar y no sé si ha sido por darme con vuestros hermosos ojos la muerte, y si ansí es, yo doy mi muerte por bien empleada, en morir a manos de tan alta princesa." (p. 64)

"Madame, quoy qu'il m'en coûte peut-être cher, je m'estimerois trop heureux si ma vie vous étoit utile." (I, p. 129)

Si la dama, objeto para el caballero, ya no es luz divina en la versión francesa, tampoco es fuente de sensualidad (85):

"Y haciendo esto, la tomó entre sus brazos, y con mil blanduras y dulzuras pasaron aquella noche, y asimismo todos los demás desposados." (p. 150)

"les autres nouveaux époux goutoient tranquillement leur bonheur." (II, p. 73)

"estando danzando asidos de las manos, como era en aquel baile costumbre, no pudo refrenar Gazul tanto, que con el demasiado amor que a Zayde tenía, que al tiempo acabó de danzar no la abrazase estrechamente." (p. 297)

"il y trouva sa beauté si touchante dans ce moment, qu'il ne put s'empêcher de la baiser en achevant la dance." (III, p. 159)

En la misma línea, sorprende en francés el reforzamiento de la condena del adulterio:

"Y este atrevimiento ha salido dellos, porque mi señora la reina tiene amores con el Abencerraje llamado Albinhamad." (p. 171)

"ils ont pris cette audace dans le commerce criminel et honteux qu'Albinhamet, le plus puissant de tous, entretient avec la Reyne vostre épouse." (II, p. 116)

El amor es travesía inevitable para todos, como bien subraya la lectura francesa en un deslizamiento decisivo en obras posteriores:

amor – cárcel → amor fatal

"La hermosa Galiana, que hasta aquella hora siempre había sido libre de pasión de amor, se halló tan presa de Hamete Sarrazino..." (p. 63)

"mais l'instant arriva, où son coeur luy fit ressentir qu'il estoit fait comme les autres." (I, p. 127)

Pero si la calidad de enamorada es rasgo del "ser", su relación con el objeto pertenece al dominio del "estar". La oposición

inconstancia femenina vs constancia masculina

es radicalmente afirmada por el texto español, mientras el francés sabe atenuarla limando los ataques excesivamente crudos a las veleidades de las damas, en un movimiento que llamaremos:

+ inconstancia → ± inconstancia

" Y [Zayda] allegó a tanto que el demasiado amor que Zayde le tenía se le volvió en cruel aborrecimiento, cosa propia de mujeres, amigas de novedades." (p. 48)

"mas no hay de qué hacer caso de las mujeres, que muy brevemente vuelve la veleta a todos los vientos" (p. 99)

"et la passion de Zayde · n'estoit pas moins forte et moins sincere, mais le temps y appor- ta quelque alteration." (I, pp. 96-97)

"puisque toutes les femmes de son humeur [de Lindaraxe], ne sont point dignes d'une longue perseverance." (I, p. 202)

Estos repentinos cambios por parte de damas que retiran el favor a un caballero para otorgárselo seguidamente a otro, parecen responder las más de las veces a un capricho inexplicable o, si no, a la fascinación que suele producir en ellas el brillo de las hazañas de un nuevo vencedor: Galiana se arrepiente con rabia de haber rechazado al victorioso Abenámbar en favor de Sarrazino, llevada de "su buena disposición y talle" (p. 63), en español, y porque "Hamet Sarrazin luy parut fort aimable" (I, p. 127) en francés; también cuando aquél vence a éste (p. 115—>II, p. 3); lo mismo Lindaraxa, que había preferido Gazul a Reduán (p. 156—>II, p. 85).

Los caballeros, sin embargo, proclaman su inquebrantable fidelidad y el carácter inalterable de su amor como divisa, por ejemplo en la de Reduán donde constatamos el paso de la negatividad en la desesperanza del texto español a la positividad de la constancia en francés (p. 128—> II, p. 32), o en la de Sarrazino:

"Tan firme está mi fe como la roca
que el viento y la mar siempre la toca"
(p. 85)

"J'ai plus d'amour et de constance,
Que ce Rocher de fermeté;
S'il est battu des flots, je vis dans la souffrance
Et rien n'est comparable à ma fidélité"
(I, p.174)

El buen caballero se consagra a una sola dama, de quien hace su único objeto, como declara Abenámbar en otra divisa:

"Sólo yo, sola mi dama,
ella sola en hermosura,
yo sólo en tener ventura
más que ninguno de fama" (p. 82)

"Rien n'est si beau que ce que j'aime,
Rien n'est si fidele que moy;
Tout doit s'assurer de ma foy,
Mes regards, mes soupirs et mon ardeur
[extrême." (I, p.173)

Si en ocasiones se ven obligados a desplazar el deseo amoroso hacia otra dama, será bien porque la ingrata decida cambiar de caballero, bien porque ésta se entregue a otro en matrimonio, siendo los lazos conyugales inviolables. Muza cuenta su caso:

"yo amaba de todo corazón a la hermosa Daraxa, y de principio me hizo favores, tantos como a caballero se pudieron hacer, después volvió la hoja, y puso su amor en Zulema Abencerraje y no hizo caso de mi. Cuando yo vi aquello, aunque luego lo sentí gravemente, me consolé entendiendo que las voluntades de las mujeres y sus firmes son como velilla de torre, que a todos los vientos se vuelve, y le di de mano y mudé mi voluntad a otra parte." (p. 130)

"En este tiempo, Daraxa y Abenhamín Abencerraje estaban ya para casarse, por lo cual el valeroso Muza había puesto los ojos en la hermosa Zelima," (p. 77)

"Vous n'ignorez pas que j'ai passionnément aimé Daraxe? et de plus qu'elle a eu quelque bonté pour moi; cependant je l'ai vûë sans emportement me preferer Abenhamet. L'inconstance naturelle des femmes doit servir à nous consoler: j'ai porté mes desirs ailleurs," (II, p. 39)

"Dans ce même tems, on parla du mariage de Daraxe et d'Abenhamet; et le Prince Mouça honteux d'avoir soupiré longtems pour une personne qui le consideroit si peu, s'attacha à la jeune Zelime." (I, p. 156)

Como sujetos de su propia estructura actancial, las damas tienden a desear la reciprocidad sentimental que sólo el matrimonio sella. Es precisamente esta reciprocidad en acciones y actitudes la que señala una positiva armonía entre amigos y amantes: las jóvenes comparten admiración o lágrimas (p. 67—> I, p. 135), los verdaderos amantes, como Sarrazino o Galiana, se sienten indispuestos al mismo tiempo (p. 115—> I, p. 4). Sin embargo, esa pasión amorosa que es su razón de ser no las arroja a una búsqueda activa de su caballero, sino más bien a una espera pasiva y falsamente desdeñosa de los servicios del galán.

Si queremos ahora definir las características de esa pasión, habremos de recordar que ésta nace, en español, a partir de la belleza física, en francés, por otros méritos realizados por el caballero o la dama en su caso. Así dice la reina a Lindaraxa:

"...que Reduán tiene gallardo parecer, y que cualquiera dama puede tenerse por dichosa en amarle." (p. 157)

"il paroît fort content: et à present il merite bien l'estime d'une personne qui seroit aymée de luy." (II, p. 86)

Muchas veces el origen de esta pasión es inexplicable, según confiesa la reina a Galiana:

"yo huelgo mucho que supistes escoger un tan principal y valeroso caballero, aunque, en la verdad, no le faltaba nada al valeroso Abenamar, y fue por vos desdeñado, pero gustos son" (p. 85)

"j'ay de la joye que vous ayez fait choix d'un Amant qui n'est point inferieur à Abenamar, puisque cét illustre Chevalier n'a pû meriter vôtre estime." (I, p. 175)

Pese a que la pasión amorosa no genere en las damas un decidido movimiento hacia el amado, sí se manifiesta físicamente y bien a su pesar mediante desmayos, rubores, tartamudeos o lágrimas ante cualquier peligro que amenace al caballero o ante su sola presencia .

El amor se hace decididamente activo en los caballeros cuando, tras el desdén por parte de la amada, se convierte en desatados celos. Estos son de diferente naturaleza y acarrearán distintas reacciones. Una es la de Tarfe:

"Mas no era tan secreto que no fuese sentido del moro Tarfe amigo de Zayde, el cual moría de envidia mortal dentro de su alma, porque de secreto amaba a la hermosa Zayda. El cual como viese que jamás Zayda dejaría de amar a Zayde, acordó de revolverlos, poniendo cizaña entre los dos," (p. 44)

"Un Chevalier Maure, nommé Tarfé, avoit une passion secrète pour Zayde: et quoi qu'il eût toujourns paru un des particuliers amis de Zays, préférant l'interêt, de son coeur aux devoirs de l'amitié, il se souhaita le bonheur de son rival tout traversé qu'il étoit: la jalousie luy inspirant le dessein de broüiller Zays et Zayde il s'abandonna à cette conduite infidelle" (I, p. 90)

Otra es la de Abenámbar que se contenta con cambiar de dama, no sin antes provocar los celos de Galiana con los juegos de sortija que organiza en honor de Fatima:

"[Abenámbar] vio cómo la hermosa Galiana le hacía muy grandes favores[a Sarrazino], de lo cual el valeroso moro sentía muy extraña pena y dolor." (p. 77)

"il s'aperçut des égards qu'elle avoit pour Hamet. Cette ingratitude d'une personne qu'il aimoit si tendrement[...] luy fut extrêmement sensible." (I, p.155)

Reacción más violenta es la de Reduán cuando desafía a Gazul, el elegido de Lindaraxa, llamándole "el robador de su gloria" (p. 130—>II, p. 38) o la del propio Gazul cuando mata al que iba a ser esposo de Zayda (p. 298—>III, p. 160).

Si obstáculo e insalvable es el rechazo del amado o de la amada, pura exaltación de la voluntad personal en el amor, no tan férrea será esa oposición externa a la pareja por parte de los padres o de los rivales celosos, pues podrá ser vencida gracias al secreto o a las armas. La voluntad paterna suele estar más atenta a la riqueza y la fama que puede aportar un matrimonio ventajoso que a los deseos más íntimos de los jóvenes. El caso de los padres de Zayda es representativo pues descartan al joven Zayde como pretendiente en favor de un moro de más alta posición social:

"determinaron de la casar [...] porque la fama de la hermosa Zayda no fuese tan rotamente publicada." (p. 41)

"Le pere et la mere de cette belle fille, croyant luy faire une fortune plus avantageuse, resolurent de la marier à un autre," (I, p. 86)

"sus padres no la querían casar con él, sino con el moro sevillano, por tener algún deudo y más hacienda que Gazul," (p. 297)

"mais sa passion ne fut pas approuvée du pere de Zayda , qui avoit déjà conclu son Mariage avec un Maure, dont la fortune étoit puissante." (III, p. 159)

En una ocasión es el propio discurso amoroso el que amenaza convertirse en obstáculo entre la pareja de amantes y es que, tras la declaración de Reduán a Haxa, tan adornada de antítesis y de lugares comunes, ésta contesta no sin cierto escepticismo que la traducción aligera:

"- Aunque tus razones, valeroso Reduán, han sido casi por metáforas dichas. luego las comprendí, dando en el blanco de tu motivo. Dices (dejando aparte todas las demás arengas) que me quieres, que me amas y que yo fui la causa de tu daño, y que por mi estás hecho un Mongibelo y un Estróngalo, Scila y Caribdis, y que en tu alma está un tempestuoso mar de bramadoras olas lleno. Todo te lo quiero conceder así por no volver tu palabra atrás; mas con mis pocos años sé y alcanzo, que es propio decir de los hombres por alcanzar lo que apetecen y que debajo de aquellas lisonjas hay otras cosas ocultas en daño de las tristes mujeres que de ligero se creen."
(p. 155)

"Seigneur, il ne faut pas toujours estre credule et quand vous me dites que ce jour n'est pas infortuné pour vous; je ne dois pas me persuader que les suites vous en doivent estre funestes. Pour moy je connois toute l'importance du service, que vous m'avez rendu ce même jour; et je peux vous assurer, que je le paye de la reconnoissance; et d'une estime sincere, dont je serai toujours prête à vous donner des marques;" (II, pp. 81-82)

Si Haxa critica la utilización de las consabidas parejas "ventura – desventura", "vida – muerte", "cielo – suelo", el texto francés suscribe estas instrucciones y construye directamente el parlamento del caballero sobre una dualidad temporal no menos tipificada, pero ya dentro de otras coordenadas:

amor : felicidad presente —> dolor: posibilidad futura

Eso que en español es diálogo entre dos formas de decir el amor, la tradicional y construida del caballero y otra, despojada, de la dama, se decanta claramente en francés hacia la segunda (86).

Ante tales obstáculos, entenderemos que la instalación voluntaria y consciente de las damas en la dualidad del ser enamoradas pero no parecerlo, llegue a ser necesaria imposición de silencio social, auxiliar de sus intenciones. El amor permanece sistemáticamente escondido para todo aquel que, por no estar atento o en posesión del código adecuado, es incapaz de descifrar los signos que

desvelan el secreto. Miradas furtivas o abiertamente intercambiadas que reducen el cuerpo todo a un rostro y al contacto espiritual de los ojos; paseos nocturnos calle arriba, calle abajo; delicadísimos regalos que ofrecen al amante la parte por el todo en forma de trenzas, flores o pendoncillos; colores que adornan los vestidos de esperanza, de pasión o de rabioso desdén; lágrimas imposibles de retener y voces temblorosas; blanco y encarnado en las mejillas: tal es el repertorio de silencios y señales, perfectos aliados para los amantes que se buscan .

Dos son los principales auxiliares de los caballeros para conquistar el favor de las damas: uno, la obediencia ciega a la voluntad de sus señoras, otro, las hazañas que, a manera de servicio y hasta la muerte, brindan a las hermosas amadas. Sorprende en la versión francesa la tendencia a suprimir el verbo "servir" y a mantener "obedecer", por ejemplo:

[Sarrazino a Galiana] "Mientras el alma mandara de las carnes, no se empleara mi vida sino sólo en tu servicio, que esto será grande gloria para mí. Y juro como caballero e hijo de algo, que no falte un solo punto" (p. 64)

Ø (I, p. 129)

[Galiana a Sarrazino] "Muy bien entiendo yo que sois tan buen caballero que cumpliréis lo que habéis dicho, y así yo soy contenta de recibirlos por mi caballero." (p. 64)

"Je sçay bien que vous êtes un Chevalier genereux et plein de merite; et c'est sur ces avantages que j'ay concus pour vous une forte estime." (I, p. 130)

"Siendo llamado, el fuerte moro no puso ninguna dilación en cumplir el mandato de tal señora," (p. 64)

"Il obéit ponctuellement" (I, p. 129)

Parece como si el discurso amoroso caballeresco fuera substituido en la traducción por el léxico "tendre" que las "précieuses" pusieron en circulación: generosidad, mérito, estima, obediencia, son términos que encontraremos luego en sucesivas reescrituras.

En resumen, estas damas que rodean a la reina nunca son sujetos con poder de decisión sobre la progresión del relato, por el contrario, permanecen pendientes del espectáculo, receptoras. Si alguna vez se enredan ellas en la dinámica de los caballeros, lo hacen como objeto codiciado y vehículo de enfrentamientos de muy otro rango. La paz que añoran sólo será alcanzada o negada por el elemento masculino.

2.3.5.3.2.LA REINA

Destaca por su posición jerárquica entre todas las damas, como corresponde a un espacio cortesano presidido por los monarcas, la reina. Considerada siempre dentro de su papel social, no recibe siquiera la marca de individualización que proporciona un nombre propio, sino que siempre es designada por su cargo y tan sólo en una ocasión por su pertenencia a un linaje que la coloca en un rango superior:

"Hermosa sultana, hija del famoso Moraysel, de nación Almoradí por la descendencia del padre y Almohades por la de madre, descendientes de los famosos reyes de Marruecos."
(p. 190)

"Belle Princese, fille du fameux Moraizel, de l'illustre Sang des Almoradis du côté de ce Prince; et de celui des Almohadez par la naissance maternelle, descendans des plus celebres Rois de Maroc." (II, p. 165)

A la superioridad en la pirámide social corresponden cualidades físicas y espirituales que la separan de sus súbditos. Así, su belleza será rasgo que acompañe siempre como epíteto a su designación social y que sólo excepcionalmente podrá sobrepasar alguna otra dama, como es el caso de la joven Haxa a su llegada a la corte:

"La reina con el guante la llamó. La hermosa Haxa hizo una gran medida al rey y a los caballeros y se fue a la reina hincando las rodillas en el suelo le pidió las manos para besarlas. La reina no se las quiso dar, antes le hizo sentar junto della. Todas las damas que allí había estaban admiradas de ver tanta belleza,"
(p. 160)

"Alors elle la fit aprocher, Haxa mit un genouïil en terre, et luy baisa les mains."
(II, p. 94)

Notemos que si en esta ocasión la reina española se permite elevar hasta la misma altura del trono una belleza singular, no ocurre así en la versión francesa donde la subordinación a la esposa del monarca se impone.

Como reina que es, el ejercicio de sus funciones recae directamente sobre sus damas o, en ocasiones excepcionales, sobre los caballeros que quieren servirla. Por ejemplo, es ella quien ordena conducir a Fátima hasta sus habitaciones (p. 33—>I, p. 64), ella quien concede permiso a Daraxa para que acepte flores de Muza (p. 38—>I, p. 77) o a Malique Alabez para que abandone Granada (p. 70—>I, p. 142). Siempre atenta a las querellas sentimentales entre sus damas, no duda en participar en ellas con comentarios burlones que suelen causar rubor (pp. 93-94—>I, p. 126).

Frente a esta función reguladora de las relaciones interpersonales en el universo femenino, muy otra será la dirección de su "hacer" cuando se instale en el ámbito masculino. Aquí el rey será el único objeto; a él subordina el menor de sus movimientos, tal como sus damas sometían a su beneplácito los homenajes de los caballeros. Así, cuando el Maestre le ofrece la joya ganada en el juego de sortija:

"La reina se paró muy colorada y hermosa y atajada de vergüenza no sabiendo lo que se haría. volvió a mirar al rey, el cual le hizo señas que la recibiese." (p. 113)

"La Princesse rougit, elle en parut encore plus belle, et regardant le Roi pour connoître son intention, il luy fit signe de recevoir la chaine." (I, p. 145)

La virtud es su único destinador como esposa del rey que es, mérito éste que no sólo afirma ella en su defensa, sino que muchos reconocen y proclaman, tras la acusación que lanzan los Zegríes contra su honestidad. Por ejemplo Muza y hasta el pueblo todo (p. 230—> III, pp. 11-12):

"porque conocía que la reina era de mucho valor y muy honesta y llena de toda virtud y bondad" (p. 185)

"qui estoit convaincu du merite et de la vertu de la Reine" (II, p. 150)

El ejercicio de esta virtud exige una reacción activa frente a los embates de la fortuna, como sugiere Muza:

"porque te repares con tiempo de tan miserable golpe de fortuna" (p. 190)

"Soutenez ce coup avec votre Grandeur ordinaire" (II, p. 167)

y un perfecto dominio de los movimientos de la pasión; más propio del alma varonil que de la debilidad femenina, según el original español:

"Y reportándose en sí un poco, sin mudar color del rostro ni hacer mudanza mujerial, respondió de esta suerte:"(p. 190)

"[elle] regarda l'Assemblée avec une fermeté surprenante, et répondit de cette sorte, sans donner aucune marque de foiblesse"(II,p.167)

Sólo en una ocasión la fortaleza de la reina cede ante el peso de las lágrimas (p. 191—>II, p. 169).

Esta sabia y extrema contención que la caracteriza, así como su definición por su papel en la jerarquía social son dos dimensiones que la traducción de Roche-Guilhem subraya. Cuando el rey vuelve de los Alixares, ya informado de la supuesta traición de su esposa, ni siquiera le dirige el saludo:

"de que no poco maravillada la reina se recogió a su aposento con sus damas, no sabiendo la causa de aquel no usado desdén del rey." (p. 173)

"et cette belle Princesse surprise d'un procédé qu'elle ne pouvoit comprendre, se retira et chercha de la constance pour soutenir un mépris qu'elle n'avoit jamais mérité" (II, p. 124)

La reina se dirige hacia el lugar del juicio "con semblante muy sereno y alegre"(p. 190)—> "conservant un air tranquille et plein de Majesté" (II, p. 164). La acusación se dirige a "mi señora la reina" (p. 171)—> "la Reine vôtre épouse" (II, p. 116).

Y es que esta acusación que lanzan los Zegríes, según la cual la reina habría sido sorprendida en sus amores con un Abencerraje, se convertirá en centro de sucesivas reescrituras. Se trata, desde luego, de un episodio novelesco perteneciente a la herencia caballeresca que, sin embargo, está ausente del Romancero.

Inevitablemente, una vez neutralizada la oposición religiosa fundamental por el ejercicio constante de la virtud, la sultana queda adscrita al paradigma positivo de los cristianos y la conversión no se hace esperar, con la ayuda de su esclava cristiana. Para que el paso simbólico de la muerte a la vida sea aún más evidente, la reina abandonará la idea de suicidio en favor de la conversión en el curso de una escena (pp. 215-17—>II, pp. 225-27). La fe en Cristo le proporciona ahora fortaleza por añadidura frente al miedo.

Limitada en su poder, nunca será sujeto activo y autosuficiente, sino que dependerá de auxiliares que le ayuden a alcanzar su objeto: Esperanza de Hita le sugiere apelar a los cristianos, los cuatro defensores salvan su honra, su tío y el propio Muza les protegen por orden suya mientras están en Granada. Clavada en su dimensión social de esposa del monarca, sólo la defensa de su deber social cuenta ante su esposo y ante la sociedad toda.

* *
*

Estas damas de Pérez de Hita y de La Roche-Guilhem, construidas en una sola dimensión, la amorosa, configuran junto con sus brillantes moros, el paradigma del amor caballeresco: una pasión exclusiva que exige el servicio y admite los celos, a la cual sólo ocasionalmente se opondrá la autoridad paterna. Notamos, sin embargo, la caída de la topología platónica en la reescritura francesa, así como una desaparición sistemática de aquellos restos de misoginia que guarda el texto español en favor de una exaltación femenina más acorde con la galantería al uso en el siglo XVII francés y con el sexo de su autora.

Por otro lado, la definición de estas damas sigue las mismas pautas utilizadas para la construcción de los personajes masculinos, esto es, se conservan los rasgos aristocráticos como son la belleza, la virtud, el linaje, y se subraya esa dimensión social que obliga a obedecer a un papel y a ser en todo momento calificado por ello.

Resumimos en esquema las estructuras que caracterizan a damas y caballeros en su dimensión amorosa y que formarán en adelante el paradigma positivo del amor:

Damas

suj: La dama pasiva: / belleza / , / amor / ,
/ discreción / , / linaje /
ddor: pasión amorosa
obj: amor y servicio del caballero
drio: el caballero
ay: comunicación secreta
op: (los padres)

Reina

suj: / belleza / , / linaje / , / fortaleza /
ddor: deber como reina y como esposa
virtud
obj: autoridad sobre las damas
obediencia al rey
defensa de su virtud
conversión al cristianismo
drio: el rey, Granada
ay: la virtud, los cristianos, la fe
op: los Zegríes

Caballeros

suj.: el caballero activo: /musulmán/, /belleza/, /linaje/, /valor/
ddor.: la pasión : libre, fiel e inalterable; exclusiva y recíproca; a partir de la belleza exterior; prisión;
efectos físicos (rubor, tartamudeo, lágrimas, desmayo)
los celos: dolor, envidia mortal
obj.: el amor y el servicio a una dama: luz
eliminar al rival, olvidar a la dama, revolver a los nuevos amantes
drio.: la dama (cambio de destinatario aceptado por inconstancia de la dama, porque ella se case,
por elección de la dama)
ay.: comunicación con la dama (miradas, paseos por la calle)
méritos del caballero (hazañas en su servicio, obediencia)
regalos mutuos (pendoncillo, flores, trenza...)
op.: un padre (fama, ambición)
un rival

Rasgos que se desplazan

Vectores

/ plural / —> / singular /
/ en sí / —> / para los otros /

/ + platónico / —> /- platónico /
/ - femenino / —> / + femenino /
/ ± moral / —> / + moral /

Movimientos

las damas —> una dama
belleza exterior —> cualidad social
± deber social —> + deber social

- constancia —> ± constancia
sexualidad velada —> sexualidad suprimida
± condena del adulterio —> + condena

2.3.6.. PRIMERAS CONCLUSIONES

Si el análisis ha estado atento a lo que permanece y a lo que se desplaza es porque interesa delimitar cuál es el modelo de verdad que el lector–escritor francés encuentra en las G.C. y cuáles los mecanismos de selección que le llevan a una lectura productiva.

Así hemos distinguido los rasgos que se mantienen como estructurantes de aquellos que, en la reescritura, desaparecen del todo (+ → -), se neutralizan aunque existentes (+ → ±) o se revalorizan (± → +).

A lo largo de este trabajo, varios vectores de orden superior, cuyos semas de salida y de llegada definen tanto isotopías como el alcance de los desplazamientos, se han impuesto como englobadores. Efectivamente, a partir de este segundo orden vectorial se generan las operaciones o movimientos concretos en los distintos niveles de estructuración del relato, según he ido señalando. Recojo a continuación y sistematizo las translaciones consignadas a lo largo de este capítulo:

/ CABALLERESCO /	→	/ CORTESANO /
/ + riqueza /	→	/ - riqueza /
/ fortificado /	→	/ palaciego /
/ reino /	→	/ ciudad – corte /
/ peninsular /	→	/ granadino /
/ MONARQUICO FEUDAL /	→	/ MONARQUICO ABSOLUTO /
/ + usurpación /	→	/ ± usurpación /
/ pasivo /	→	/ activo /
/ pasado /	→	/ presente /
/ EPICO /	→	/ NARRATIVO /
/ + musulmán /	→	/ ± musulmán /
/ + cristiano /	→	/ + cristiano /
/ + espacialidad /	→	/ - espacialidad /
/ + temporalidad /	→	/ - temporalidad /
/ hispano /	→	/ europeo /
/ + verificable /	→	/ ± verificable /
/ desarrollo /	→	/ resultado /
/ emotivo /	→	/ denotativo /

/ INDIVIDUAL /	—>	/ SOCIAL /
/ visual /	—>	/ sensual /
/ ± fama /	—>	/ + fama /
/ en sí /	—>	/ para los otros /
/ natural /	—>	/ adquirido /
/ heroico /	—>	/ jerárquico /
/ ± moral /	—>	/ + moral /
/ + platónico /	—>	/ ± platónico /
/ PLURAL /	—>	/ SINGULAR /
/ duplicidad /	—>	/ unidad /
/ concreto /	—>	/ genérico /
/ heroico /	—>	/ psicológico /

Aquella dócil obediencia a los cauces de la moda por razones económicas a la que me referí en la presentación de Mlle. de la Roche-Guilhem, justifica que consideremos las selecciones como escritura exigida por la sagrada necesidad de "plaire". La proximidad de algunos de sus procedimientos a principios teóricos que aparecen en estos años lo confirma.

La traducción responde a no pocas reglas dictadas por el tratado de Tende en 1660, muy cerca pues de la posible fecha real de su redacción :

- la traducción debe parecer obra del propio espíritu del traductor (regla III),
- han de utilizarse términos según las costumbres y al uso (regla IV),
- la figura substituirá a la figura sin alterar el sentido (regla V),
- los periodos largos desaparecen (regla VI) en beneficio de una mayor claridad (regla VII),
- se agrupan los demasiado cortos (regla VIII),
- la "copia" ha de resultar así más bella que el original (regla IX).

Como todos los modernos, cuyos principios sabrá exponer muy bien Perrault en la década de los 90, el traductor mantiene los errores extendidos entre sus lectores (como la historia de la sultana), suprime hasta las mínimas imágenes peligrosas para la honestidad, elimina descripciones largas para objetos insignificantes (vestidos), así como rasgos poéticos (rimas internas o imágenes) en favor de la más clara coherencia del discurso.

Por fin, el desarrollo de las nuevas G.C. concuerda con varias de las prescripciones de Du Plaisir, cuyo tratado aparece el mismo año de la traducción: 1683. Es abandonada la prodigiosa extensión de los "romans", sembrados de historias diversas y de multitud de personajes, también los incidentes extraordinarios por mares o cortes; el relato se abre con la localización en un espacio y un tiempo no demasiado alejados del presente del lector; los ornamentos en la acción o en el estilo

quedan prohibidos; el narrador se vuelve imparcial; se excluye todo lo no necesario al desarrollo del tema principal (87).

El abandono casi sistemático del trazado épico hacia otro que hemos dado en llamar simplemente narrativo merece en esta conclusión un comentario más detenido. Aunque sea respetado el nudo conflictivo del relato, esto es, de un lado el acto de "hybris" por parte de un anti-héroe que se atreve a romper el orden de la precedencia desafiando al padre, y, de otro, la exaltación del héroe vencedor cristiano (88), son muchos los elementos de la tradición medieval que quedan difuminados en la versión francesa.

En efecto, hemos ido viendo desaparecer huellas de la antigua oralidad épica, más o menos fosilizadas a su paso por distintos géneros: las repeticiones que ayudan a la memoria del oyente o lector que se incorpora, los epítetos consagrados que completan versos o frases ("el valiente X", "la hermosa Y"), la amplificación mediante repetidas bimetraciones, la parataxis, la presencia del narrador, la escenificación, las unidades con entradas que encadenan y anuncian el desarrollo (89).

Que nos hemos alejado de la épica medieval más antigua lo demuestra ese debilitamiento de las posiciones religiosas que permite hacer del musulmán no el enemigo cobarde y malvado de antaño, sino un rival apreciado y temido por los cristianos. Los combates tienen lugar más que en el marco de la batalla general, en los torneos entre aristócratas despreciativos para con el pueblo y dados a las diversiones mundanas (90). Ahora la omnipotencia del amor sobre el guerrero es principio que ha venido a incorporarse desde los "romans" bretones y las novelas de caballerías pasando por Boiardo, Ariosto y el romancero (91).

Estamos, pues, al final de un trayecto épico, cuando la fuerza real de la monarquía (la de los Reyes Católicos, los Habsburgo o Luis XIV) empuja a la nobleza a soñar, leyendo, con su poder guerrero de ayer y con un rey débil, Boabdil.

La evidencia del paso ya dado se impone a los criterios de valoración de un personaje en la lectura francesa: puesto que ya no es tiempo de gestas, el honor deja de ser recompensa a la victoria ganada por valía personal (el "en sí"), para convertirse en mérito concedido por la correcta adscripción a un código social de buen comportamiento (el "para los otros").

Por otro lado, los lectores franceses van a situar las G.C. en esa intersección arbitraria donde lo histórico es esencialmente aquello que la "bienséance" permite y obliga a creer "vraisemblable" (92), en esa dualidad esencial entre lo político externo y lo pasional secreto a la que aludí en mi introducción.

Efectivamente, aunque el relato de Pérez de Hita no sea más que la versión galante, imaginada como posible, de un hecho histórico cierto, el narrador afirma que los móviles pasionales (amor y ambición provocan la acusación contra la reina y los episodios caballerescos que siguen) son causa de la caída de Granada en manos de los cristianos (93): el mismo esquema de la "nouvelle" histórica o galante triunfante en el panorama literario francés de esta última mitad de siglo.

También aquella infalible alternancia del orden y del desorden que hace siempre temer el retorno del poder musulmán usurpador, ya sea desde las Alpujarras, ya desde Africa, debió de

responder a las expectativas francesas. Efectivamente, la amenaza real que suponía para Europa el no tan lejano peligro turco y para España la permanencia de moriscos en su propio territorio, según señalamos en nuestro primer capítulo, excitó la imaginación de muchos para construir un espacio intermedio, Granada, donde quedara neutralizada la antítesis .

Si la materia de Granada se despliega en España en los años de mayor inquina hacia los moriscos, de la mano de algunos conversos, con el fin de encontrar una vía posible que limase intolerancias, más de un eco encontrarían los perseguidos hugonotes en la tragedia de los moriscos, también arrojados de sus tierras en bien de la implacable unidad religiosa (94). Expulsión por expulsión, poco importan a unos ni a otros las divergencias dogmáticas a las que ni siquiera se alude por cuanto supondría aceptar alternativas a la verdad única; vale más instalarse en un espacio donde la antigua cortesía caballeresca triunfe sobre la oposición religiosa: primero dentro de la Granada musulmana en los muchos encuentros que se producen entre caballeros moros y cristianos; luego, tras la toma de la ciudad, en ese respeto tolerante del que hace gala Fernando. Granada se ha ido despojando de su definición en una conquista lenta; ya vacía, se revela cristiana y se pone en manos de su legítimo dueño, restaurando así el orden. Que se trata de una construcción soñada por todos los perseguidos, lo demuestra la muy otra versión de los hechos que ofrece la propia Anne de la Roche-Guilhem en su *Histoire* (1696) o Vanel en la suya (1688) donde no cesan de subrayar el mal trato que recibieron los judíos y moriscos por parte del Rey Católico (95).

Pero de donde sin duda quedaron prendidos los nuevos lectores fue del conflicto en torno al poder real. Mientras la historia oficial se afana en imponer una filosofía política que justifique y exalte la monarquía absoluta, no extraña que novelistas y memorialistas se ocupen con especial interés del uso que el rey hace de sus poderes, del derecho a alzarse contra los tiranos (malos ministros y consejeros, nunca reyes) o contra el usurpador extranjero (96). Si la historia es choque entre voluntades de grandes hombres y el problema político se plantea como tensión de fuerzas en equilibrio, la presencia de un único rey regulador es condición necesaria para la estabilidad. Las *G.C.* narran la quiebra que produce la iniciativa individual de un joven príncipe cuando éste contraviene el sagrado orden de la herencia y arroja del trono a su propio padre, de la misma manera que sus antepasados arrebataron la Península al poder cristiano (97). La dualidad imposible en el poder es castigada con la expulsión y el restablecimiento del orden. Tiempo habrá más adelante de esbozar una interpretación, desde la psicología profunda y desde la antropología, del mítico asesinato del padre.

Gracias a esta transposición cronológica que permite el texto, el presente del lector se hace legible y en él sus rechazos. Porque, igual que el S. XVII niega, según ya vimos, el dinamismo de la historia, la capacidad de cambio, también es negada la pluralidad como ataque frontal a la validez de lo único. El otro, "lo otro", es definido, desde el primer encuentro, como un no-yo, opuesto, automáticamente enemigo, anti-yo, cuya diferencia es necesario reducir antes de que alcance la integridad misma del "Uno".

Si el enemigo, que siempre proviene de una espacialidad exterior (Córdoba, Granada, Africa), es asimilado al código emisor de la obra literaria, al código de los que triunfan, es porque la afirmación de un mundo (uno), perfectamente coherente, no puede tolerar la diferencia (lo otro) ni siquiera para condenarla. Por eso la oposición religiosa entre cristianos y musulmanes no encuentra desarrollo argumental: ello implicaría conceder un mismo tratamiento al error y a la verdad, más aún, reconocer verdades posibles (98).

Que Granada sea esa zona intermedia donde quedan anuladas las antítesis, que los lectores completen aquel pasado con su presente y lo reduzcan, permite habitar un espacio poético donde se hace posible la tranquilizadora "coincidentia oppositorum", la supresión de la diferencia entre el sujeto y los objetos, de aquella devastadora distancia que impone la madre al niño.

En este esfuerzo por soñar un único mundo coherente se encuentran, durante más de un siglo, lectores españoles y franceses.

2.4. HISTORIA DE OZMIN Y DARAJA (1696)

Las sucesivas reediciones del Guzmán de Alfarache en la muy libre traducción de Bremond desde los últimos años del S. XVII hasta principios del S. XVIII, a las que me referí en el capítulo primero, son prueba de la buena acogida que tuvo la versión propuesta por el traductor (99).

La primera de las novelitas insertas en la narración principal es la "Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja". En ella la modeladora mano del traductor dibuja esta vez poderosos vectores que alteran substancialmente el discurrir del relato y construyen una significación totalmente nueva.

Encuadrado en el marco narrativo que proporciona un viaje (y no en el de la reunión galante, como fue el caso para el Abencerraje), el relato se abre con la ya tradicional determinación de los ejes espacio-tiempo, como apelación obligada a una geografía y a una historia verificable y, por ello, a una ficción posible.

Cada localización está reducida aquí al nombre de una ciudad que el lector español sitúa con facilidad, pero que el francés reducirá a los rasgos que presentan a cada una. Así, Baza, de tantas resonancias romanceriles, es sólo, además de nombre, enclave musulmán atenazado por el cerco cristiano desde sus dos flancos. Como ciudad-fortaleza tenazmente asediada y al fin rendida que abre la narración, es anuncio implacable para la otra ciudad cuya caída cierra el recorrido espacial y el relato: Granada.

El segundo escenario es Sevilla, tan presente en el lector español:

"Baste por encarecimiento ser en Sevilla" (p. 212)

"Tuve noticia que estaba en esta ciudad un deudo mío. Juntáronse dos cosas: el deseo de verla, por ser tan ilustre y generosa y socorrer mi persona" (p. 222)

El universo de evocación se desplaza en francés en busca de otro referente más cercano. Sevilla es definida como "cour" y "ville", esto es, espacio de reyes (el palacio), de celebración social (la plaza), de residencias nobiliarias (la casa de D. Luis). La dimensión cortesana está totalmente ausente del original español. Se trata, por un lado, de un recinto construido por musulmanes pero habitado por cristianos, produciéndose así la primera neutralización bienhechora, por otro, un espacio humano, social, translación geográfica perfecta de una jerarquía que dicta la cercana presencia del rey:

"Vous savez apparemment ce que c'est que les jardins du Palais de Seville, et ce qu'on appelle haut et bas jardin. Ce sont deux jardins l'un sur l'autre, et à la manière des Mores, dont le Palais est aussi un de leurs ouvrages. Celui d'en bas est le plus grand, et celui d'en haut qui est soutenu par de grandes arcades, et qui est au niveau du premier étage, n'est à proprement parler qu'un parterre. Le premier étoit pour les hommes, et il n'y avoit même que les gens de la Cour qui

eussent la liberté d'y entrer et à certaines heures, comme le soir et quand le Roi étoit dans le Palais. Le haut-jardin étoit pour les Dames de la cour, qui s'y venoient promener tous les soirs, et se faire voir aux Seigneurs et s'entretenir même quelque-fois avec eux de dessus de la balustrade qui regne tout au tour de ce jardin, et qui est à la hauteur d'appui, mais c'étoit lorsque le Roi ni la Reine n'y étoient pas, car alors il n'y avoit que le langage des signes de permis" (pp. 235-36)

Esa tajante separación espacial de hombres y mujeres que el traductor impone al palacio sevillano responde a la imagen que los lectores franceses se hacían de una España en la que las mujeres permanecían prisioneras del honor familiar en casa de altos muros, de manera que ya el acercarse a ellas daba comienzo a la aventura (100). Destaca también en esta larga cita el papel regulador que se concede al rey en todas las relaciones interpersonales, incluso, y sobre todo, entre las damas y los caballeros.

La plaza es el espacio público de la fiesta:

"...tan bien aderezada, tantas colgaduras de oro y seda cuantas no se pueden significar, tanta variedad en las colores, tanta curiosidad en el ventanaje, tanta hermosura en las damas, riqueza de sus aderezos y vestidos, concurso de tan ilustre gente, que toda junta parecía un inestimable joyel y cada cosa por sí preciosa piedra engastada en él" (p. 225)

"On ne vit jamais tant de magnificence, tant de richesses, ni tant de galanteries qu'on se préparoit d'en étaler. [...] ce n'étoient que riches tapisseries et beaux meubles par toutes les ruës, où les Rois et leur Cour devoient passer, en allant à la grande place, qui est ordinairement destinée pour ces sortes de plaisirs; et qui étoit parée de tout ce qu'il y avoit de plus somptueux dans la Ville" (p.207)

El desarrollo de las isotopías presididas por los rasgos /riqueza / y / belleza / no es el mismo en los dos textos pues el francés elimina la variedad y la cantidad, mientras subordina el conjunto a la presencia de los reyes como inspiradores de la fiesta, frente al carácter tan sólo aristocrático del original español (es D. Luis Padilla quien ordena los juegos). El desplazamiento es pues claro:

/ + pluralidad /	—>	/ - pluralidad /
/ para—por la nobleza /	—>	/ para—por los monarcas /

Como espacio de la alegría, al igual que la Granada de G.C., la ciudad se llena de música y luces en español (p. 216 y 244) pero tan sólo de luz en francés (p. 217).

El tercer recinto urbano es el palacio de D. Luis, construido a manera de fortaleza con sus muros, su jardín, sus altos balcones, para albergar el tesoro femenino. Que se trata de una estructura mítica muy del gusto francés, lo demuestra el hecho de que también sea necesario franquear la

muralla de Baza primero y las sucesivas barricadas y puertas, en la casa-jardín del gobernador, para llegar hasta Daraja.

Cuando las peripecias abandonan la ciudad para marchar al campo, de nuevo las notas descriptivas son mínimas, pero evocadoras de referentes precisos para los lectores de una y otra nacionalidad:

"Tenían en el Ajarafe la casa y hacienda de su mayorazgo, en un lugar aldea de Sevilla"
(p. 229)

"...partit avec toute sa famille pour sa maison de Campagne, qui étoit à une lieüe de Seville"
(p. 322)

Advertimos el paso de una nobleza aún apegada a las posesiones que le confieren su título, a otra palaciega que busca la paz y el placer del campo no lejos del "negotium" de la corte, esto es, el desplazamiento:

/ espacio feudal / —> / espacio cortesano /

Y desde luego el referente de una geografía acorde a esta nueva aristocracia dista mucho del sevillano que los españoles conocen:

"On commençoit de s'enfoncer dans les allées de ce bois, qui étoient fort agreables..." (p. 325)

Las precisiones geográficas se diluyen en francés, la confusa naturaleza se hace lineal:

"salieron de la ciudad una noche, atrocando por fuera del camino como los que sabían bien la tierra. Pasaron a vista del real y habiéndolo dejado bien atrás, por sendas y veredas iban a Loja" (p. 183)

"ils sortirent une belle nuit de Grenade sans rien dire à personne, et se jetterent dans cette belle plaine, qui est le chemin tout droit de Seville" (p. 200)

Sin embargo, la traducción no olvida añadir alguna nota que sitúe al lector en un "ailleurs" privilegiado, hacia el sur: Andalucía es siempre tierra de los más hábiles caballeros (p. 219), favorecida por noches claras y cálidas (p. 303).

También un eje temporal perfectamente ubicado en la historia abre el relato y le impone así la fuerza de su verdad:

"Estando los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel sobre el cerco de Baza, fue tan peleado, que en mucho tiempo dél no se co-

"Dans le tems. que les Rois Caholiques Don Fernand et Isabelle étoient au siege de Baça, il y eut plusieurs combats et rencontres, dans

noció ventaja alguna de las partes" (p. 175)

lesquels on ne pût jamais bien dire, de quel côté étoit l'avantage" (p. 155)

En efecto, la campaña de 1488 estuvo encaminada a la conquista de las ciudades (Guadix y Baza entre otras) que habrían de ser entregadas a Boabdil a cambio de Granada. Baza cae en diciembre de 1489 y el rey moro rompe la palabra dada a los Reyes Católicos, al tiempo que proclama su voluntad de seguir luchando por Granada. En la primavera de 1490, los ejércitos cristianos acampan junto a la capital nazarita, preparan un asedio que culmina con las negociaciones y la entrega el 2 de enero de 1492 (101).

Sin embargo, el avance del relato en su versión española y francesa obedece más a la importancia concedida a los acontecimientos que a las fechas. Así, el texto de Mateo Alemán hace partir a los Reyes contra Granada tan sólo días después de la rendición de Baza (p. 180) y la derrota final se produce al cabo de un impreciso número de semanas. La traducción de Bremond concede a los Reyes un invierno de descanso antes de lanzarse a un asedio que también parece triunfar a las pocas semanas. Tanto en una como en otra versión, las marcas temporales que sugieren un diario avance de la acción están ausentes: las secuencias se suceden por la entrada o la salida de los personajes; apenas si hay señales de iteración del tipo "*Algunas tardes y mañanas...*" (p. 190) o "*Ce nouveau commerce dura quelques jours...*" (p. 261); sólo la prisión, condena y salvación final de Ozmín miden, en razón de la tensión narrativa, el paso de las noches y los días (pp. 229-40 → pp.322-57).

Concuere o no la ficción con la matemática de la historia, lo que importa es la superposición en cuidado paralelismo de dos tiempos, dos líneas narrativas que resultarán convergentes a la hora de la conquista del objeto: la que quiere afirmarse como histórica en manos de los Reyes y persigue la neutralización de la oposición cristiano-musulmán mediante la conquista de Granada; la que describe la trayectoria privada del héroe hacia su objeto. El, separado de su amada, sólo podrá recuperarla de vuelta a Granada, de donde partió y donde abrazará también la fe católica junto a Daraja. Granada será entonces punto de partida y confluencia para todos de la ansiada reunión de contrarios.

Si bien permanecen las dos líneas temporales en francés, diferentes fuerzas actanciales mueven y dan ritmo al avance del relato en el original y en su traducción. En el *Ozmín* español, las sucesivas conjunciones (acercamientos) y disyunciones (alejamientos) del sujeto protagonista y su amada dictan respectivamente avances y pausas en la acción. Si la fuerza positiva del amor de Ozmín le lanza y le hace alcanzar el objeto cada vez (102), las repetidas separaciones son provocadas por elementos exteriores, enemigos, ya sean los reyes en su empeño por hacer a Daraja y a Granada toda cristianas (pp. 175-80), las suspicaces murmuraciones del entorno social (pp. 180 y 190), la presencia de un orgulloso rival (pp. 197-202) o la del padre autoritario y protector, delegado directo del rey (pp. 202 y 229). Son todos opositores al impulso del héroe, detentadores, cada uno en su grado, del poder social, propietarios del deseado objeto en virtud de la hegemonía cristiana. El relato

enfrenta, pues, con un cuidado ritmo de derrotas y de victorias, lo personal y lo social, hasta conseguir el triunfo coincidente de ambos.

En francés, sin embargo, las disyunciones son mínimas: desde que el joven héroe llega a Sevilla (p. 202) y hasta que sea descubierto por el padre de doña Elvira una noche (p. 304), ningún obstáculo insalvable le impedirá ver y hablar con su dama. La progresión del relato viene dictada por el desbordado, sensual y por ello culpable amor de Elvira, que rechaza la repetición y quema rápidamente etapas. Cada vez reclama nuevos y más peligrosos acercamientos a su caballero: de las canciones en los jardines de palacio (p. 235) avanza hasta la conversación (p. 242), del intercambio de cartas (p. 261) a las entrevistas de día y de noche (p. 268) y después a la proposición de matrimonio y fuga (p. 277). Ella en fin dificulta y condena la unión de los dos castos esposos. El relato enfrenta dos concepciones del amor: el negativo, sensual y asocial; el positivo puro y espiritual, felizmente integrado en el orden.

A distintas fuerzas del relato corresponde una diferente quiebra de la linealidad narrativa. Mientras el texto español reduce las analepsis a tres, una para informar al lector de la verdadera identidad de Ozmín (pp. 180-83), las otras para conferirle una falsa que le permita permanecer en el espacio del objeto amado (pp. 194-96 y 220-24), la traducción multiplica los desdoblamientos temporales. Establece así trayectorias paralelas que oponen unas veces los acontecimientos históricos al discurrir personal y sentimental, y otras, los movimientos de los distintos actantes ante una misma situación, hasta completar redes de personajes perfectamente emparejados, según veremos (103).

Tanto en estas largas analepsis que explican desde distintos ángulos una situación dada, como en otras más breves a manera de justificación de un hecho quizá sorprendente, observamos una preocupación por garantizar la verosimilitud y el engarce causal de la acción, que está ausente del texto español. Así, se explica la presencia de Daraxa en el jardín del "faubourg" cuando la ciudad es tomada por los cristianos: la joven esperaba que su amado Ozmín pudiera entrar en Baza gracias a un disfraz (pp. 203-04). También hay una exposición de las causas que provocan el ataque de los campesinos a Ozmín y a D. Alonso: un joven enamorado les toma por sus rivales (pp. 335-36). Como ejemplo de justificaciones verosímiles para todos basten dos: cuando Ozmín disfrazado de albañil cristiano canta una canción mora, leemos:

"Comme il avoit l'air naturellement fort gai, et que les ouvriers sçavoient qu'il avoit été long-tems prisonnier dans ce Pays-là on ne fut point surpris qu'il en sçut quelques chansons" (p. 259)

Tras recibir Ozmín una carta de la amada:

"Cét Amant ayant pris son tems pour lire ce billet, et ayant des tablettes sur lui, comme les Cavaliers de ce tems-là n'en manquoient jamais, et surtout les Mores, il y fit cette réponse" (p. 333)

Recordemos por cierto que la misma justificación aparece en Guerras civiles a propósito de Muza cuando éste escribe un epigrama en honor al fallecido Albayaldos (104).

El texto francés afirma, pues, una voluntad firme de colmar los vacíos narrativos que deja el original español; sus precisiones tienden a dibujar un engarce de causalidades que el narrador se encarga de señalar.

El narrador hispano, por el contrario, sólo manifiesta su presencia, y con fuerza, en forma de definiciones o máximas morales que construyen toda una cosmovisión negativa como contrapunto a la ensoñación del relato. Tanto este sentencioso narrador español como el más interpretativo francés entran en ocasiones en el relato para llamar la atención del oyente-lector o para separar con sus intervenciones secuencias narrativas. Ninguno pretende entonces alcanzar la categoría de crónica:

"Veis aquí, al caer de la tarde, cuando entran los del juego de cañas en la forma siguiente"
(p. 211)

"Volvamos a decir de Daraja los tormentos que padecía" (p. 207)

"Ya dije de don Rodrigo cómo por su arrogancia estaba secretamente mal quisto" (p. 225)

"Nous dirons auparavant un mot de Daraxa et de ce qui se passoit dans la maison" (p. 299)

"La tristesse et la mélancolie de la belle More étoient de celles que les honneurs, les plaisirs et tous les divertissements augmentent, bien loin de les guérir" (p. 187)

"Vous savez apparemment ce que c'est que les jardins du Palais de Seville, et ce qu'on appelle haut et bas jardin" (p. 235)

Si repasamos el conjunto de afirmaciones del narrador en presente de indicativo del texto español, obtendremos una definición del hombre como ser arrastrado por la fuerza del deseo. Este deseo cuya constancia y furor todo lo consigue (pp. 200-06) es positivo como gusto por saber (p. 180) o impulso hacia la vida sobre la enfermedad (p. 181), pero con más frecuencia el deseo es pura negatividad que se arroja sobre los otros para apropiárselos. El pecado humano por excelencia es la envidia, como tantas veces se repite (especialmente p. 187 y 191). Este impulso negativo, irremediable una vez que estalla (p. 192), es aún más agudo en la gente baja (p. 191). Los villanos son descalificados en todo y por todo (p. 235 y 237): su odio corrosivo hacia los grandes (p. 232) se traduce en una búsqueda incesante de su favor (p. 191), un querer ser como ellos que excluye cualquier relación de amistad entre amo y criado (p. 205). Claro que tampoco los poderosos escapan a la descalificación: utilizan su poder de forma caprichosa (p. 203) y se entregan a la promiscuidad (p. 206). El amor provoca también un irrefrenable deseo del objeto amado, tanto que excluye toda consideración hacia los demás (p. 203) y la aceptación de cualquier verdad no favorable (p. 200).

El texto francés no prodiga tanto este tipo de calificación moral y cuando lo hace es en forma de frases cortas, especialmente a propósito de la naturaleza del amor.

El amor es definido como la pasión más violenta, la que más obediencia exige (pp. 189, 199, 259); se trata de una peligrosa reunión de contrarios, del placer y del dolor (pp. 230 y 245); sólo

persigue la unión total con el amado (p. 245); los más insignificantes detalles nutren a aquél que ama (pp. 209, 242, 259 y 261), tanto más cuanto que amor necesita constantemente nuevas "bizarreries" para mantenerse fiel (pp. 260 y 268). La noche favorece los ardores sentimentales (p. 270) y éstos prenden más en los hombres que en las mujeres (p. 257).

Alguna que otra reflexión más siembra el texto: contra las murmuraciones de los criados y del pueblo todo (pp. 203, 210 y 219), sobre el poder de al Fortuna (p. 189), del tiempo que todo lo cura (p. 187), en favor de aquél que se cree feliz aún sin serlo (pp. 270-71). Son todas breves interpretaciones de lo acontecido a los personajes, como por ejemplo cuando Ozmín oye hablar de los pretendientes de Daraja:

"C'étoit-là de quoi désoler un Amant bien moins passioné et moins délicat que lui" (p. 205)

Hemos pasado de un narrador claramente moralizador, que presenta a los otros todos como enemigos, a otro más ocupado en garantizar la coherencia, la verosimilitud interna de su relato, con sus intervenciones.

Si embargo, la tendencia a la amplificación en la versión francesa, ya sea en forma de desarrollo escénico de conversaciones o de explicaciones a posteriori de los acontecimientos, no aparece cuando se trata de pasajes descriptivos. Consideremos las fiestas de toros y juegos de cañas que detienen el curso de la acción hacia la mitad del relato en español, hacia el comienzo en francés. De primeras, este desplazamiento no carece de consecuencias: la exaltación de las proezas del héroe y de su capacidad para neutralizar la oposición del enemigo es la función básica de la secuencia y Bremond la subraya adelantándola en el relato. No importa tanto dar una pausa descriptiva al lector en medio de la narración con el despliegue de todo un espectáculo.

Los juegos son organizados por D. Luis y D. Rodrigo en español, por los reyes en la traducción, con el fin de aliviar las tristezas de Daraja. Las tres pruebas que sufre el héroe quedan reducidas a dos en francés y con ellas caen las vistosas entradas que le introducen en la plaza. Los ceremoniosos desfiles ante las gradas que hacen de Ozmín durante la corrida, el despliegue de caballos y caballeros por la tarde con motivo del juego de cañas, las damas antes de la justa, por la noche, son reducidos a una sola escena que recoge elementos del original español como en una simple enumeración: luces, músicas, libreas, acémilas, caballeros junto a sus caballos, correspondencias de colores en cada cuadrilla, riquezas, orden armonioso en la disposición... No hay reiteraciones, tampoco llegan las damas en blancos corceles, faltan colores, decoración.

Si atendemos ahora a los personajes que estructuran los dos relatos y a su construcción, descubriremos una tupida red de oposiciones y equivalencias tejida a partir de un eje central:

Ozmín ama a Daraja

El héroe es presentado, desde su primera designación, como portador de unos rasgos que mantiene, públicos o secretos, hasta el final:

"Esta doncella tentan sus padres desposada con un caballero moro de Granada, cuyo nombre era Ozmín. Sus calidades muy conformes a las de Daraja: mancebo rico, galán, discreto y, sobre todo, valiente y animoso y cada una destas partes dispuesta a recibir un Muy y le era bien debido. Tan diestro estaba en la lengua española, como si en el riñón de Castilla se criara [...] Amaba su esposa tiernamente [...] Y Ozmín, primo hermano de Mahomet, rey que llamaron Chiquito, de Granada..." (pp. 180–81)

"elle aimoit un Cavalier, qui étoit bien digne d'elle, [...] un jeune Seigneur de Grenade, dont le merite et la valeur s'étoient déjà fait remarquer dans plusieurs occasions. Qui descendoit des Rois aussi-bien qu'elle, et qui pour les qualitez de sa personne, aussi-bien que pour celles de l'ame et de l'esprit, le pouvoit disputer à tout ce qu'il y avoit de plus parfait à la Cour du Roi de Grenade" (pp. 187–88)

Los tres primeros rasgos son esenciales en las dos versiones y son precisamente los que Ozmín deberá esconder para introducirse e instalarse en el espacio cristiano junto a su amada: /caballero /, / enamorado /, / musulmán /. En ocasiones podrá reconocer su nobleza (125), pero su identidad entera no la recuperará hasta que, sentenciado a muerte ya hacia el final del relato, recobre su nombre y con él la vida por obra de los reyes en español, por la proclamación que Daraja hace de la verdad en francés. Entonces, cuando llegue la deseada conjunción con el objeto, el caballero trocará su calidad de musulmán por la de cristiano: el recorrido del héroe es una sucesión de renunciaciones voluntarias.

Los demás rasgos los ostenta el héroe aún dentro de falsas identidades: / juventud /, / valor /, / belleza /, / virtud /, / ingenio /, / sangre real /. La riqueza es característica omitida por el texto francés en esta primera presentación, pero no en las siguientes. La neutralización explícita de la oposición cristiano–musulmán mediante el perfecto dominio que Ozmín tiene del castellano desaparece en francés donde, sin embargo, el héroe disfruta de una fama igual en el campo cristiano y musulmán:

[Durante el sitio de Baza] "le nom d'Ozmin, qui étoit déjà connu parmi les Chrétiens, y devint plus fameux que jamais" (p. 191)

La traducción añade igualmente con insistencia el rasgo / prudencia /:

"Son caractere n'étoit pas de s'allarmer pour peu de chose; mais il croioit neanmoins, que les dernieres paroles, que Don Rodrigue lui avoit dites, meritoient quelque reflexion, pour prévenir de bonne heure, tout ce qu'il lui pouvoit arriver."(p. 296)

Por último, ambas versiones coinciden en exaltarlo como / amado por los otros / y / superior a todos /:

[Cuando es condenado] "No había persona que no llorase, viendo un mancebo tan de buen talle y rostro, valiente y bienquisto por los famosos hechos que públicamente hizo." (p. 241)

"[Los criados hablan] à l'avantage du brave Ambroise, dont ils parloient comme du plus terrible homme qu'ils eussent vû de leur vie, et avec plaisir; car ils l'aimoient tous." (p. 331)

Aunque sometido a los dictados de Fortuna (106), Ozmín tiene por destinatadores esenciales el amor y la gloria, quedando siempre ésta subordinada a aquél, según ya es habitual para los modelos heroicos. Cuando, por ejemplo, el héroe busca captar la admiración de todos en la plaza, es en prueba de amor y como mérito ante su dama:

"parecióle no perder tiempo de ver su esposa, dando muestras de su valor señalándose aquel día"(p. 208)

"animé de la vûe de ce qu'il aimoit bien plus que de celle des Rois Catholiques et de toute leur Cour" (p. 215)

En la traducción, Ozmín ha de renunciar explícitamente a partir hacia Granada para defender el reino junto a su rey, ante los ruegos de Daraja (p. 249); la renuncia está implícita en el desarrollo de la acción del original español.

Su único objeto será, de principio a fin, la conjunción con su amada y prometida Daraja, de quien es desposeído por los cristianos. Todo su empeño será penetrar en el espacio que ella ocupa y en este esfuerzo insiste el relato francés cuando narra, en analepsis paralela a la línea principal, los tres intentos de Ozmín por entrar en la sitiada Baza, primero con sus huestes (pp. 189-91), luego disfrazado de cristiano (pp. 192-95), por último, desesperado, ya rendida la ciudad (p. 197). Oponentes a esta tarea del Ozmín francés serán los cristianos todos con sus reyes a la cabeza; ayudantes, el rey moro, quien muestra su favor al héroe en una visita (p. 191) y el padre de Daraja, el cual le indica la manera de entrar en Baza y le envía a su criado Orviedo (pp. 192-93). El eje "Ozmín ama a Daraja" recibe así el parabién social en el espacio musulmán y la traducción sabe subrayar el hecho.

No sucede lo mismo una vez trasladado al campo cristiano en busca de la dama: allí se multiplican los opositores. Primero es un capitán de campaña quien interrumpe la marcha hacia Sevilla con su demanda de documentos y, en fin, de dinero, escena ésta cargada de crítica social que encontramos tanto en el original como en su versión francesa (pp. 183-85—> pp. 200-02). Luego

más tarde las apacibles conversaciones con ella en el jardín. Este destructor poder de murmuradores es repetidamente subrayado por el texto español (pp. 185, 190, 228, 237), pero está ausente del francés. Siguen las oposiciones de los rivales y del padre de Elvira, el mantenedor del orden, para terminar con el violento ataque de unos labradores a Ozmín, el cual le conduce a la cárcel y, así, a la más peligrosa de las disyunciones (pp. 235-42—> pp. 328-54). Ozmín no emprende nunca acciones violentas con las que eliminar a sus rivales u otros oponentes: los celos acarrearán sólo dolor. Es de notar que la traducción conserva las intervenciones puntuales de los opositores, pero no despliega con tanta profusión su desprecio hacia los otros, sean del nivel social que sean, y, especialmente, hacia los villanos. Justo antes del ataque de los campesinos a Ozmín—D. Jaime y a D. Alonso, las damas comentan el carácter salvaje de los labradores (p. 231) y el propio narrador afirma seguidamente:

"La gente villana siempre tiene a la noble — por propiedad oculta— un odio natural" (p. 232)

Ambas referencias desaparecen del texto francés que además justifica la agresión como fruto de una historia de amor: el hijo del "bailli" creyó que uno de los caballeros era su rival. La primera actitud de los héroes es *"tourner la chose en raillerie"* (p. 327) y sólo al final, en defensa de Ozmin, Daraxa acusa a *"toute la canaille du bourg"* (p. 354). El reforzamiento de los sentimientos aristocráticos en francés es claro.

Cada obstáculo genera una nueva etapa en el acercamiento al objeto, sin embargo la progresión no es la misma en los dos textos que comparamos: el Ozmín español franquea la frontera cristiana, los límites de Sevilla, el muro exterior de la casa donde habita Daraja y en el jardín (jamás en el habitáculo interior) llega a entablar apacibles conversaciones con su dama, para luego alejarse expulsado; otras barreras le separarán entonces de ella en la plaza (107) o le obligarán a contemplarla desde el suelo él, en un alto balcón ella, cuando la acción se traslada a la casa de aldea.

Por el contrario, la aproximación en francés es ordenadamente progresiva y los obstáculos físicos se van haciendo más débiles: de nuevo la penetración en el territorio cristiano, en Sevilla; pero luego la plaza durante los juegos; los jardines en palacio con sus dos niveles, uno para los hombres y otro para las mujeres; las charlas nocturnas, ellas en la ventana, él encaramado a una escalera; durante el día, en presencia del hermano; y, por fin, el encuentro en una *"allée du bois"* (108), vestidos todos de pastores: las posibilidades eróticas del encuentro se ven truncadas por el salvaje ataque de los verdaderos rústicos. Bien se ve que la topología española asigna a la mujer española la prisión por residencia.

Este paulatino acercamiento en busca de una comunicación que lleve a la conjunción con el objeto exige primero neutralizar su calidad de musulmán mediante el disfraz. Así, Ozmín se convierte en Ambrosio, albañil y jardinero en casa de la dama y en D. Jaime, caballero aragonés, ante D^a Elvira (sólo en el texto francés) y ante D. Alonso (en ambos textos). El desdoblamiento como noble cristiano antecede en francés al de criado y éste es siempre para Ozmin una divertida burla, tanto que

en repetidas ocasiones se señala la distancia entre el vestido y la nobleza. El ardiz del disfraz no viene siquiera del caballero moro sino de su criado:

"Cette idée toute burlesque qu'elle étoit en elle-même, parut charmante au goût d'Ozmin" (p. 255)

"Ambroise répondit de l'air le plus grossier qu'il pût contre-faire" (p. 261)

"Ozmin, aussi bien que d'autres Seigneurs Mores, avoit été grand amateur de fleurs et en entendoit mieux la culture qu'un fleuriste de profession" (p.264)

El disfraz impone siempre una dualidad a la línea narrativa, puesto que los personajes definen su hacer según estén instalados en el ser o en el parecer del héroe.

Sólo la pareja de enamorados conoce la verdad, el resto de los actantes viven la tensión de una apariencia contradictoria en Ozmín-Ambrosio: sus nobles virtudes no concuerdan con el vestido de criado. Entre tanto estalla o no esta tensión, los cristianos se instalan confiados en el parecer. Don Rodrigo hace de Ambrosio su ayudante para conquistar a Daraja, cuando en realidad Ozmín es su más fiero oponente; Don Luis contrata a Ambrosio por su diligencia para el cuidado de su jardín, pero Ozmín resulta ser un serio adversario del honor familiar. La sospecha de la verdad por parte de los dos caballeros cristianos en el texto español, y más aún la espectacular confirmación que construye la traducción, expulsan a Ozmín del espacio-prisión de la amada.

El mismo cambio de función a partir del error se produce cuando Ozmín se presenta bajo el disfraz de D. Jaime. En español, Ozmín-Ambrosio, ayudante de D. Alonso en sus pretensiones sobre Daraja, adopta la máscara del caballero aragonés para hacer de D. Alonso un útil auxiliar de sus verdaderos deseos mediante el establecimiento de una falsa equivalencia: Ozmín-D. Jaime ama a D^a Elvira y precisa la ayuda de D. Alonso como éste ama a Daraja y necesita a D. Jaime. Pero a partir de este falso paralelismo que une a los dos sujetos nace una amistad que sí pertenece al terreno de la verdad y que, en consecuencia, triunfará.

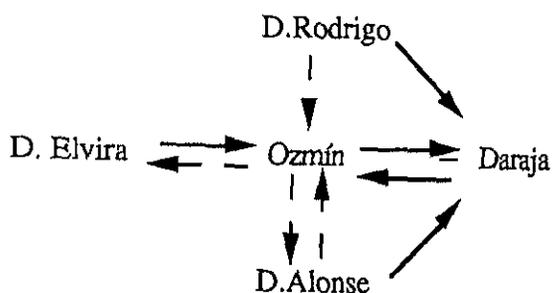
En francés, las oposiciones entre el ser y el parecer y los deslizamientos desde éste a aquel se multiplican. En primer lugar, porque D^a Elvire adquiere una función activa de la que carecía en el original. La dama adora a Ozmín-Ambrosio-D. Jaime y se sirve para sus intentos de Daraxa, que es en realidad su más poderoso oponente. Por otro lado, el enfrentamiento entre Ozmin-Ambrosio y D. Alonse a propósito del que en realidad es objeto común, Daraja (pp. 224-27), desaparece gracias a la generosidad de Ozmín que salva la vida del caballero cristiano (pp. 227-33). Cuando D. Alonse socorre al héroe en el jardín de D. Luis (pp. 313-17), lo hace llevado por una falsa equivalencia: Ozmin-D. Jaime ama a D^a Elvire como D. Alonse a Daraxa, pero sus posteriores esfuerzos para salvarle de una condena a muerte nacen de una verdadera amistad, la única capaz de neutralizar al final la oposición musulmán - cristiano.

En resumen, sólo las equivalencias que se establecen por amor y generosidad en la verdad del ser triunfan, las correspondencias en el plano del parecer fracasan.

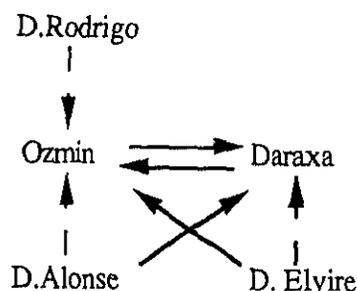
En resumen, sólo las equivalencias que se establecen por amor y generosidad en la verdad del ser triunfan, las correspondencias en el plano del parecer fracasan.

Esta complicada red de personajes que, en torno al eje "Ozmín ama a Daraja", se debate entre la verdad y la apariencia, puede ser representada así

en español:



en francés:



donde \longrightarrow significa "ama a" y \dashrightarrow "se sirve de"

Tanto la dinámica del ser y el parecer expresada a través del disfraz como los paralelismos dibujados por las distintas parejas, sobre todo en el caso de la traducción, remiten a las estructuras de enredo que aporta la comedia española.

Desde el limitado número de actores (el galán y la dama, el hermano y la hermana, el padre, los criados) a los dos resortes que lanzan la acción, el amor y el orden en su dimensión social y divina, pasando por el juego de parejas que contraponen galanes y damas, todo indica un gusto e incluso una familiaridad buscada con nuestro teatro.

La versión francesa superpone dos cuartetos perfectos: el de los dos hermanos hacia la pareja de moros y el de D. Alonso y D^a Elvira también hacia Ozmín y Daraja. No habrá sin embargo final feliz que reúna en fácil y repentino matrimonio damas y galanes despechados, porque la lección moral obliga, según veremos, a la condena sin paliativos del amor ilícito.

Y es que D^a Elvira, a pesar de la calificación negativa de su papel, tiene mucho de la dama audaz y sutil que sabe cómo alcanzar a su galán y, sobre todo, cómo salvar los obstáculos que el padre, defensor de la honra familiar, interpone en su camino. Precisamente la envergadura que el texto francés concede a las figuras del padre y del hermano hasta conducirlos al ridículo, según veremos más adelante, dice mucho sobre lo que hay de aceptación y de rechazo de las estructuras proporcionadas por la comedia en la versión francesa.

Otro modelo que manifiestamente la traducción acoge con gusto y familiaridad es el del noble enamorado que utiliza el disfraz para introducirse en el espacio que custodia a la amada. El motivo, arraigado en la narrativa occidental desde los relatos de Ulises y Zeus, invade por diversas vías el teatro de los S. XVI y XVII y alcanza la década de 1680 con éxito. Es especialmente frecuente en las escenas francesas el disfraz de jardinero para el galán (109).

Además, el tratamiento que Mateo Alemán da a este tipo de mediación dramática coincide en todo con los desarrollos que el público acostumbraba a ver en sus teatros. Según prescribía el más intransigente de los teóricos, d'Aubignac, Ozmín adopta como disfraz un vestido motivado, esto es, verosímil y no puramente retórico. Tal como exige la convención, contra el poder de las ropas y del nombre, poco en español, nada en francés, podrán los indicios que introducen distorsión entre el ser y el parecer. Se trata, obedeciendo esta vez a premisas aristotélicas, de un disfraz con función dramática precisa: es el medio de salvar un obstáculo real (un espacio prohibido) en el camino hacia el objeto (110). La acción es desde luego positiva: la transgresión que supone este aproximarse a la amada está plenamente justificada por el amor. Aunque esta mediación no sirve para enriquecer unas relaciones ya del todo afianzadas ni pretende nunca convertirse en conquista, sí es eje conductor del relato y no acción puntual, accesoria. No caben pues reproches morales, tampoco las meditaciones de corte existencial sobre el rostro y la máscara puesto que ésta nunca pondrá en cuestión aquél. Hay pues una concordancia perfecta del Ozmín francés con las convenciones más aplaudidas por su público desde mediados del S.XVI hasta este final del S. XVII.

Esta simétrica organización en pares de personajes de la que hablaba, crea un sistema de oposiciones y equivalencias semánticas que sustentan tanto el texto español como su versión francesa.

El enfrentamiento del Ozmín y D. Alonso de Mateo Alemán a causa de la misma dama y como miembros de religiones enemigas, se neutraliza desde la primera presentación del cristiano con los mismos rasgos del musulmán:

"Adelantóse don Alonso de Zúñiga, mayorazgo en aquella ciudad, caballero mancebo, galán y rico, fiado que la necesidad y su dinero, por medios de Ambrosio le darían danado el juego"
(p.205)

Estos son la caballeridad, la juventud, la belleza, la riqueza. Establecida la igualdad entre los dos nobles por su hidalguía y fidelidad a los amigos (p. 220), la colaboración entre ambos se instala, primero, ya lo vimos, en el parecer, hasta alcanzar el ser. Se convierten así en sujeto doble contra D. Rodrigo y hacia las damas.

El texto francés acentúa las oposiciones para deshacerlas con más fuerza después. D. Alonso corresponde a un modelo de caballero ya construido en la narrativa galante de la época. Allí, este hombre padece el enfrentamiento entre el amor y la ambición en torno a los veinte años. El amor resulta ser imprevisible, se abate de forma fatal sobre los héroes tan sólo gracias a una mirada y convierte al más intrépido guerrero en dócil amante: lanzado siempre a los combates más peligrosos en busca de hazañas y gloria que ofrecer a su rey y a la corte (pp. 162-63), el encuentro con Daraja transforma al valiente guerrero en blando amante, neutraliza la violencia masculina con la delicadeza femenina: ante Daraxa, la primera vez, D. Alonso se despoja del casco y guarda la espada (p. 165), como ya hiciera Abindarráez al entrar en el castillo que custodiaba a Jarifa:

"tout armé qu'il étoit, ressembloit plutôt, à voir la délicatesse de son visage et ses grands cheveux, qui flottoient sur sa cuirasse, à une belle fille qu'à un homme de guerre" (p. 166)

"Ce Cavalier qui avoit naturellement assez de hardiesse, et dont on admiroit tous les jours à la Cour les réparties, ne se trouva pas ici la même liberté d'esprit, qu'il avoit coûtume d'avoir, et soit que ce fût un effet de l'amour..." (p. 176)

Si consideramos además a D. Alonse como ejemplo claro del nuevo héroe galante es porque, siendo caballero y no príncipe, prueba su valía no en el campo de batalla al frente de sus ejércitos, sino por la generosidad que muestra hacia su amigo, pero rival, Ozmín, hasta renunciar a la dama en nombre de la amistad (111).

Portador de los rasgos tópicos (/ caballero /, / juventud /, / belleza /, / sociabilidad /), su conducta obedece, según él mismo confiesa, a las pautas marcadas por los "romans" que ha leído (p. 172): preciosa indicación para el lector que, seguro, ya le había adjudicado una trayectoria.

Viene luego su consagración como caballero fiel a su hermosa mora (p. 179), el cual

"après le service de son Roi ne croyoit pas, qu'il y eût de plus grande gloire au monde que celle de mourir pour elle" (p. 180)

Tan altos ideales no serán sin embargo obstáculo para la conquista, mediante caricias y dinero, de la criada de Daraja (p. 275) o para desafiar ofendido a su rival Ozmin en presencia de sus Majestades (p. 226).

Que la fuerza de su amor no es bastante para alcanzar por sí misma el objeto amado, lo prueba el hecho de que siempre necesite intermediarios para lograr la comunicación con la dama, ya sea la reina en sus primeros pasos (pp. 176-80), los criados y confidentes luego o el propio Ozmin-D. Jaime, cuya superioridad en la iniciativa amorosa habrá de reconocer el propio D. Alonse.

Como ya antes apunté, el paso del enfrentamiento radical entre Ozmín y D. Alonse durante los juegos a propósito de un presente de Daraxa, hasta la amistad más sentida se produce por el ejercicio de la generosidad primero por parte del héroe moro que salva la vida al rival cristiano de un peligroso toro en la plaza; luego será D. Alonse quien, creyendo a Ozmin-D. Jaime su igual en desvelos amorosos, le salva del terrible padre. Por encima de las apariencias triunfará una amistad capaz de aceptar, al final del relato, que, en realidad, Ozmin ama a Daraxa. La verdadera amistad vence pues al falso amor: nobleza y generosidad obligan:

"Ce fut en fort peu de jours entre ces deux Cavaliers la plus tendre et la plus forte amitié du monde; car Don Alonse découvroit de jour en jour en son nouvel amy de plus grandes qualités, et en ayant de son côté de fort aimables, et dignes de l'estime d'un homme qui sçavoit ce que c'étoit que le mérite, comme Ozmin, il ne pût quoique son rival luy refuser toute la sienne et en même tems toute son amitié, voyant les soins qu'il prenoit, pour se l'acquérir" (p. 319)

Más que ningún otro personaje, D. Rodrigo es definido, desde el texto de Mateo Alemán, tan sólo por los rasgos que le enfrentan o le acercan a los demás. Como D. Alonso, es mayorazgo, desea el amor de Daraja y su conversión al catolicismo, necesita para esta tarea la ayuda de un intermediario (Ozmín—Ambrosio) cuyos servicios quiere pagar; esa misma identidad de objetos y ayudantes lleva a una rivalidad que, además, ya arrastran de sus respectivas familias. El texto francés omite esta enemistad heredada.

En común tiene con Ozmín el amor por Daraja, pero este amor, y aquí empiezan las oposiciones, es sobre todo orgullo de poseer un objeto muy positivamente valorado por los otros (p. 206); frente al héroe que esconde sus hazañas, D. Rodrigo gusta de exhibirse (p. 197); en él los celos generan un movimiento negativo que pretende eliminar al rival, en este caso Ozmín, de suerte que D. Rodrigo, en su papel de hermano mayor defensor del honor familiar, se convierte en furioso oponente del disfrazado moro e incluso logra que sea expulsado del espacio paterno que protege a Daraja.

La construcción francesa refuerza las simetrías que conforman el personaje para completar la red de paralelismos. Hermano de D^a Elvire, él ama a Daraxa y se sirve de Ozmin de la misma manera que ella suspira por Ozmin y utiliza a Daraxa. Ambos construyen sobre apariencias el paradigma del mal amor frente al buen amor que encarnan la pareja de moros.

D. Rodrigo representa así el amor por vanidad, mientras D^a Elvire introduce en la intriga la fuerza del amor sensual. Ambos son descalificados sin piedad por la versión francesa: el uno se muestra cobarde y avergonzado ante el triunfo de la pareja (contrariamente a D. Alonso que sí se incorpora con regocijo al final feliz); la otra muere corroída por la rabia de haberse dejado engañar.

Y es que D^a Elvira es un personaje pasivo en español, pero que la traducción convierte en motor del avance de la acción y en blanco de la condena moral.

Casi desprovista de rasgos distintivos, D^a Elvire es sólo considerada en su dimensión pasional en la única definición que de ella encontramos:

"La tendre Espagnole étoit une fille claivoyante, et elle étoit trop passionnel pour n'être pas extrêmement susceptible de jalousie" (pp. 267-68)

Una excesiva confianza en sí misma la instala en el error respecto a la pareja musulmana (pp. 277-78). El objeto de sus deseos es Ozmin, pero no se detendrá en el ver ni en el hablar, sino que avanzará rápida en sus demandas de acercamiento hasta reclamar la posesión total:

"mais comme la nuit inspire naturellement de la hardiesse en fait d'amour; et qu'elle sauve du moins des effets de la honte; l'amoureuse Espagnole se donnoit d'autres libertez, qui n'étoient pas du goût de Daraxa" (p. 270)

"[elle] n'étoit presque plus retenuë par aucun sentiment de pudeur" (p. 271)

Como todos aquellos que viven un amor imperfecto, incapaces de obedecer con todo su ser al impulso amoroso, D^a Elvira se sirve de intermediarios para acceder a su caballero. Serán los criados más fieles o la propia Daraja quienes desempeñen la función de ayudantes. En nueva simetría con su hermano, D. Rodrigo, que desconfió de la fidelidad de Ozmin–Ambrosio como mensajero y le convirtió en oponente, la enamorada cristiana termina por considerar a Daraja su enemiga.

Pero el principal oponente a los deseos de D^a Elvire es D. Luis, su propio padre, o mejor, el deber social que como descendiente de familia hidalga hereda y le obliga a obedecer la voluntad paterna. Así se lo hace ver el propio Ozmin–D. Jaime (pp. 306–07), su padre, cuando es descubierta (p. 308) e incluso la ciudad entera que la condena como culpable (p. 319). Susceptible como es ella a la opinión social, su final es la muerte bajo el peso del rencor paterno y de su error.

El amor sensual que ella protagoniza es pues portador de desorden social y recibe en consecuencia el rechazo de todos.

La traducción opone, en perfecta correspondencia, Daraxa a Elvira. A los rasgos que le atribuye el original español a la heroína mora como son su belleza, juventud, discreción, sangre real y esa pureza casi virginal que suele presentarla entre arrayanes y jazmines o sobre el más hermoso caballo blanco, la traducción añade la riqueza, el orgullo, la sociabilidad y la ternura, para convertirla así, por obra de su indiscutible superioridad, en digna de la admiración de todos, esto es, en un ser para los otros. El desplazamiento vuelve a ser:

/ en sí / —> / para los otros /

"era la suya una de las más perfectas y peregrina hermosura que en otra se había visto. Sería de edad hasta diez y siete años no cumplidos. Y siendo en el grado que tengo referido, la ponía en mucho mayor su discreción, gravedad y gracia" (p. 178)

"Su madre fue sobrina hija de hermana de Boabdilín" (p. 181)

"Mais la cinquième, qui, par la richesse de ses habits ausi-bien que par sa beauté et sa bonne mine quoique fort pâle et fort défaite, lui fait assez connoître qu'elle étoit bien éloignée de vouloir s'abaisser jusqu'à une posture si indigne d'elle" (p. 162)

"elle la trouva extrêmement belle et agreable" (p. 171)

"la tendre Daraxa" (p.229)

"l'aimable Daraxa" (p.333)

"caractere trop sensible" (p. 229)

"tout le mode fut surpris et charmé de l'air majestueux et libre dont elle entra" (p. 352)

Este carácter excepcional de la protagonista es señalado tanto en su dimensión heredada como personal (p. 193 —> p. 171). En el texto español, es extraordinaria su capacidad para neutralizar la oposición esencial, pues ella, igual que Ozmin, es capaz de hablar perfectamente el castellano (p.

175). La versión francesa acentúa esta disposición de la heroína para reducir incompatibilidades: monta a caballo como un hombre (p. 167), es discreta en el amor y no galante como las demás moras (pp. 184 y 257), viste ropas cristianas a ruegos de la Reina (p. 185).

Es un personaje construido para un solo objeto: Ozmín. La disyunción con el ser amado provoca la melancolía e incluso la muerte, quedando al margen las galas y las fiestas, incluso la ruina de su país de origen. Tras la caída de Granada, su única preocupación es en realidad Ozmín:

"Vistas las cartas y entendida esta orden, ella quedó fuera de sí, por serle forzoso en esta ocasión hacer ausencia" (p. 238)

"Elle se trouvoit si saisie, non pas de l'état des affaires de son pays, mais de la terrible extrémité où étoit son amant" (p. 344)

La joven ansía verle, tener noticias suyas, saberle vivo, afirma ser enteramente suya en los dos textos.

El único medio de protegerse como sujeto lanzado hacia su objeto en un entorno adverso es instalarse en el parecer. Esto hace Daraja con naturalidad e ingenio en el texto español, pero con más dificultades para disimular su dolor en la traducción: la ductilidad de los personajes para adaptarse a cualquier aparente situación no es tan esencial en la lectura francesa. Así, Daraja explica por qué hablaba con Ozmín—Ambrosio

"sin pausa, turbación o accidente de donde pudiera presumirse que lo iba componiendo. Demás que lo acreditó vertiendo de sus ojos algunas eficaces lágrimas que pudieron ablandar las más duras piedras y labrar finos diamantes" (p. 196)

pero Daraja, durante las fiestas y ante la ausencia de su amado:

"Sa posture seule lui marquoit quelque sorte de tristesse et de mélancolie. On auroit dit, à la voir, qu'elle ne prenoit point du tout de part à cette fête; puisqu'elle ne daignoit pas seulement jeter les yeux sur ce qui se passoit et que le coude negligemment appuyé sur le balcon et sa tête sur sa main, elle portoit sa vûë indifferemment sur plusieurs choses" (p. 209)

Es cierto que Daraja mantiene una actitud pasiva ante los acontecimientos durante más tiempo que Daraja: contempla a su amado en el jardín o en la plaza, de sus manos se escapa un ramo de flores que va a parar a Ozmin, espera cartas, noticias (pp. 213, 221 y 338). Pero al final del relato recupera, y con creces, el papel activo que ya tenía la española: si ésta sabe proteger a su amado de D. Luis mediante un discurso o una carta que le proporciona una cohartada (pp. 194 y 235), la francesa no dudará en proclamar la verdad ante los jueces, caso cuyo carácter excepcional (una mujer que defiende a su enamorado ante un tribunal) subraya la traducción (pp. 346, 349–50, 351 y 352).

A su callado papel de enamorada se añade el de prisionera de los Reyes Católicos. Sólo la superposición de la dimensión social e individual permitirá resolver el conflicto. Daraja, tan obediente como es a los reyes (sobre todo en la versión francesa), favorecida siempre por la estima de éstos, es una pieza al servicio de sus reales intereses: pretenden forzar con ella la caída de Baza, lograr que se convierta y con ella todos los de su raza. La conjunción con el objeto amado se logrará al fin por la poderosa mediación de los reyes.

Daraja y Ozmín representan, según vamos viendo, la opción propuesta como positiva para el amor de una pareja. Se trata de un amor que arranca de la infancia y no es repentino, como en otros casos presentados de forma negativa; recibe el beneplácito social por acuerdo de los padres; se orienta hacia el matrimonio (p. 181—>p. 188). Estos "Amants parfaits" (p. 209) hacen de su sentimiento una fuerza totalizadora que obliga a desasirse de cualquier otra exigencia: el mayor y único bien es la presencia del amado (p. 201—>p.191); la gloria e incluso el deber hacia el soberano han de quedar al margen según exige explícitamente la versión francesa (p. 250). Es así como Mateo Alemán llega a divinizar la figura del amado ante el amante y a desarrollar toda una topología platónica que está ausente del texto de Bremond (112).

Este amor honesto no renuncia con todo, en el original español, a otro tipo de contacto en el futuro:

"Algunas tardes y mañanas pasaban destas los amantes gozando en algunas ocasiones algunas flores y honestos frutos del árbol del amor, con que daban alivio a sus congojas, entreteniendo los verdaderos gustos, deseando aquel tiempo venturoso que sin sombras ni embarazos pudieran gozarse" (p. 190)

Sin embargo la versión francesa opone sin ninguna concesión el casto amor de Daraxa y el libidinoso que arrastra a D^a Elvire:

"mais Daraxa y prenoit de jour en jour moins de plaisir, parce que son amie qui devoit de jour en jour plus hardie, n'étoit presque plus retenue par aucun sentiment de pudeur" (p. 271)

Ya señalé más arriba cómo los dos hermanos cristianos, D^a Elvire y D. Rodrigo, incorporan a la casuística amorosa del texto francés dos ejemplos de mal amor: ella, el amor sensual que no se contenta con ver (pp. 259 y 268), sino que exige siempre nuevas "bizarreries" (p. 260); él, un amor todo vanidad de conquista.

Añade la traducción una cuarta y última modalidad de amor que yo llamaría novelesca. Me refiero a la pasión de D. Alonso, aquél que *"avoit assez lû de romans"* (p. 172) y cuya conducta obedece pues puntualmente al saber literario. El amor en él es fuerza irremediable y contradictoria en sus efectos, capaz de convertir el valor más señalado en vergonzosa debilidad (p. 172). Las miradas,

los muy seleccionados gestos, dejan translucir la más respetuosa "tendresse" (p. 174). D. Alonso concibe el amor como servicio, según hacían los caballeros de antaño:

"Ce Cavalier le reçut [le ruban de la dame] avec toute la ceremonie que les amants de ce temps-là avoient coûtume de pratiquer: c'est-à-dire, un genou à terre, et en baisant la main de la Dame" (p. 179)

El modelo literario se identifica pues con el "bon vieux temps".

Volviendo a la pareja ensalzada, la única que el orden social bendice primero en el espacio musulmán y finalmente en el cristiano, interesa estudiar el papel de los opositores que representan al poder y que terminan por convertirse en ayudantes. Me refiero a los Reyes Católicos y a D. Luis, a quien sus majestades confían el cuidado y la custodia de Daraja.

El texto español construye a D. Luis con no pocas de las instrucciones que la comedia prescribe para el padre, guardián del honor familiar. Marcado como caballero y especialmente por su prudencia, su tarea esencial es la de proteger a Daraja (p. 193) en cumplimiento siempre de las órdenes de la reina (p. 193, 239 y 242). El personaje funciona entonces como fuera de sí: el destinador que impulsa sus actos es siempre exterior a él, ya sean los reyes, ya su propio hijo que le pone en guardia contra el sospechoso Ozmín-Ambrosio. D. Luis se caracteriza por la volubilidad de sus juicios y de sus decisiones: acepta primero las prevenciones de su hijo D. Rodrigo (p. 192), cree luego la versión de Daraja y le concede franca libertad en sus entrevistas con el criado (p. 197), para terminar expulsándole según reclama su hijo (p. 203). Incapaz de desempeñar correctamente su función, D. Luis protege su imagen social mediante una sostenida atención a las apariencias y para ello disimula errores y arrepentimientos (p. 192), se esconde de los murmuradores (p. 237).

El padre fracasa en su función social: no puede impedir que Ozmín alcance el espacio de la amada y este fracaso es subrayado por la versión francesa que lleva al personaje hasta el más despiadado ridículo.

En primer lugar, la traducción nos lo presenta como personaje carente de calidades en sí, pues todas las recibe de sus antepasados:

"Car enfin je suis Don Louis de Padilla, fils de Don Gaspard l'homme de son tems et même de son siecle le moins propre à se méprendre et le plus difficile à être surpris. On m'a fait mille fois la grace de me dire, que je ne degenerois point de cette qualité de mes Ancêtres." (p. 291)

Convencido, como buen aristócrata, de que el ayer garantiza el hoy, fiado en todo de su propio parecer al igual que su hija Elvira, español donde lo haya en lo que al celo de las mujeres se refiere (p. 257), sufre una aplastante derrota a manos de Ozmín, cuya superioridad presente afirman su coraje en la búsqueda de la amada y su sangre real.

Todas las operaciones que D. Louis monta para sorprender al ladrón de su honra no son sino revelación ridícula de su incapacidad para desempeñar las funciones del caballero de antaño. Así, escoge para su defensa armas "*qui étoient presque toutes mangées de la rouille*" (p. 301), también un escudero, casi "gracioso" de la comedia:

"vieux Domestique aussi brave que lui, et qui auroit voulu voir la More bien loin à Grenade, et son maître et lui dans leurs lits bien en repos" (p. 303)

Hace desfilar a sus criados en disposición de batalla, mientras él lleva

"le casque en tête sur son bonnet de nuit, sa cuirasse sur sa robe de chambre, une targue à la main gauche [et] encore ses mules" (p. 310)

Trata de esta manera, mas en vano, de disimular una verdad que se impone:

"Enfin il ne vouloit pas qu'il fût dit, quoi qu'il n'eût de sa vie été à la guerre, qu'étant fils et petit fils de deux hommes qui y avoient eu du commandement, il n'en sceût pas le métier et qu'il fût capable de se laisser surprendre" (p. 302)

Este peligro de ruptura de su imagen social le conduce a un desorbitado deseo de venganza sobre Ozmin, aun cuando sepa que el culpable del engaño no es el falso criado sino su propia hija. Utiliza todo su poder para conseguir la condena a muerte de Ozmin y comete así el mayor crimen social que es desobedecer las órdenes de la reina (pp. 340-41).

Cuando la verdad se imponga, a la confusión (pp. 343-44) le seguirá la vergüenza de sentir el reproche candente en las miradas de todos (pp. 348-49 y 39-60). Al igual que su hija, y esta vez en forma de burla, D. Louis padece la unánime condena social.

Gran distancia pues respecto al D. Luis español que termina sus funciones en estricta obediencia a las órdenes de los soberanos y complacido del regocijo general.

En cuanto a los reyes, máximos oponentes en un principio a la conjunción de Ozmin con su objeto, terminan siendo los mediadores que permiten la resolución del conflicto como "deus ex machina". Las derivas de la traducción respecto al texto español son pocas pero significativas.

Los reyes son presentados desde su primera aparición en actividad (p. 176—>p. 156), lanzados a una ofensiva contra el Islam en la Península, cuyo curso sigue el lector desde el ataque a Baza hasta la rendición de Granada. Para la consecución de su objetivo, que no es otro sino la reducción a la unidad católica, utilizarán ejércitos, negociaciones, prisioneros como Daraja y, siempre, amables y respetuosas llamadas a la conversión:

"La reina se adelantó, diciéndoles cómo sus padres eran cristianos, aunque ya Daraja lo sabía. Pidióles que, si ellos lo querían ser, les haría mucha merced; mas que el amor ni temor los obligase, sino solamente el de Dios y de salvarse" (p.244)

"A l'égard de la Religion, elle prenoit souvent occasion de lui en parler; mais elle ne voyoit pas encore grande disposition en elle, pour embrasser la bonne: c'étoit une affaire du ciel, à laquelle elle ne pouvoit contribuer que par ses bons avis et par le bon exemple" (p. 184)

Los reyes son siempre dispensadores de gracias y favor (p. 179—>p. 182). Pero si en español actúan siempre en conjunto, la traducción privilegia el papel único del rey, mientras que la actividad de la reina se orienta más hacia los devaneos amorosos de sus damas y caballeros (pp. 174, 176, 179 y 230):

"Y aunque los reyes vinieron después a juntarse en Baza, rendida la ciudad con ciertas condiciones..." (p. 179)

"quoiqu'il eût une entrevûe entre le Roi Ferdinand et le Roi Mahomet surnommé el Chiquito c'est-à-dire, le très-petit, que la Ville de Baça se rendit a composition..." (p. 181)

El monarca, en la versión de Bremond, es modelo activo para todos en cualquier circunstancia: en la guerra, su presencia arrastra a sus súbditos contra el enemigo (pp. 159-60); ante los conflictos de amor, se muestra como

"le Prince du monde qui avoit le plus d'esprit [car] il n'y avoit rien de si honnête ni rien de si doux que lui" (p. 169)

Será además el rey más prudente (p. 247). Siempre la exaltación sin límites del monarca.

Como padres atentos a la salud de sus hijos, el rey moro visita a Ozmín (p. 191) y los Reyes Católicos envían sus cirujanos a D. Alonso (p. 228). Ellos conceden la vida al héroe moro una vez dictada la sentencia por los jueces, y si como un acto simbólico de renacimiento a partir de unos nuevos padres no bastara, ellos favorecen el bautismo de la pareja de enamorados que se incorporan a la nueva vida con el nombre de Isabel y Fernando. Ya está la contradicción inicial reducida a la unidad: el objeto social y el individual es uno.

* *
*

Que la estructura de Ozmín y Daraja ofrecía posibilidades narrativas perfectamente acordes con las expectativas de los lectores franceses de la época lo demuestra la aceptación de las líneas básicas del relato en la versión de Bremond, así como el desarrollo de algunos módulos que el español dejaba abiertos.

Triunfa en primer lugar la evocación de Granada, ciudad ausente pero tierra de salud, cercana en el original español a la que construyera Pérez de Hita, pero núcleo puramente cortesano en francés, espacio único para la plena realización individual y social. Para la configuración del resto de los escenarios, permanecen en ambos textos los siguientes rasgos: / circularidad /, / belleza /, / riqueza /; pero se desplazan otros guiados por un solo vector principal que proporciona nuevos componentes sémicos al paradigma de llegada:

/ FEUDAL /	—>	/ CORTESANO /
/ para—por la nobleza /	—>	/ para—por el rey /
		/ nobleza cortesana /
		/ social jerarquizado /
		/ ± musulmán /
/+ pluralidad /	—>	/ +— pluralidad /
/+ espacialización /	—>	/— espacialización /
/— geométrico /	—>	/ + geométrico /
/+ descripción /	—>	/ +— descripción /
/ ± escenificación /	—>	/ + escenificación /

El tiempo histórico que planea sobre el relato como criterio de verdad pretendidamente indiscutible es dominado por un tiempo privado: el del discurrir del héroe en busca de la amada. Hay dos líneas narrativas, una ausente, detrás, pero cuya presión es siempre determinante y es la de los Reyes Católicos contra el poder musulmán; otra presente, sentimental, y es la de Ozmín junto a Daraja, cuya definitiva unión sólo podrá tener lugar por gracia de los reyes en el orden. No hay voluntad de presentar una crónica histórica: los distintos niveles temporales se superponen y se multiplican en francés hasta forzar un nuevo desplazamiento en lo narrativo

narrador moralizador —> narrador omnisciente

y de aquí a lo semántico

/ ± verosimilitud / —> / + verosimilitud /

La distinta organización de las masas narrativas impone un avance y una finalidad diferente al relato. En español, el ritmo de derrotas y victorias progresa hasta que lo personal y lo social

alcanzan un solo triunfo; en francés, la progresión viene dada por las cada vez mayores demandas del mal amor (asocial) que opone todo su paradigma al del buen amor (social), finalmente victorioso.

Este sincretismo del objetivo social e individual obedece a una opción simbólica fundamental. Será caracterizado como positivo todo lo que tienda a reducir incompatibilidades, más aún, a neutralizar la oposición esencial, cristiano vs musulmán: Ozmín que conoce bien el castellano y se disfraza así sin dificultad, Daraja que acepta las ropas cristianas, D. Alonso que establece una firme amistad con Ozmín por ser ambos caballeros. Ese disfraz, recurso tan enraizado en el horizonte receptivo español y aún muy activo en francés, es anuncio de la neutralización definitiva: la conversión de Ozmín y Daraja al final del relato, verdadero triunfo de la concordia social

La armonía de contrarios que el relato exalta y consagra en la feliz conversión final de la pareja de moros, contrasta con lo que sucede en el marco que cierra la narración: la solidaridad que debería reinar entre el arriero y Guzmán por haber sido los dos apaleados no es tal y, tras haber escuchado de labios del joven sacerdote la historia de Ozmín y Daraja, el arriero no duda en reclamar al joven pícaro el pago debido (pp. 245-46—>pp. 362-63). Nada más lejos pues del idealismo optimista y de la amistad que reina en nuestra breve narración: Guzmán ha completado su aprendizaje y habrá de enfrentarse en adelante, sin ilusiones, a una realidad trágica donde no hay amistad posible, lejos de los gloriosos días de sus Católicas Majestades (113).

Y es que la novelita exalta un solo paradigma positivo y rechaza con violencia los otros. Ozmín y Daraja son el modelo positivo de pareja de amantes. Instalados ellos en el secreto de la verdad frente a todos los cristianos que permanecen en el error de la apariencia, sólo su amor triunfa y recibe el parabién social. Porque únicamente la verdad del ser es válida, ya sea el amor entre los jóvenes musulmanes, ya sea la amistad entre D. Alonso y Ozmín.

Esas oposiciones entre parejas de personajes, tan cercanas a las de la comedia, que el español propone, son desarrolladas hasta conformar paradigmas que generan un diálogo común a la literatura galante al uso. Repasemos las estructuras actanciales de los actores que se integran en cada modelo y las translaciones que sufren:

El buen amor triunfante:

Ozmín:	Daraja:
suj: / linaje real /, / enamorado /, / musulmán /	suj: / sangre real /, / belleza /, / musulmán /
/ juventud /, / valor /, / belleza /, / virtud /	/ discreción /
/ ingenio /, / amado por todos /, / generosidad /	/ pureza /
ddor: amor (casto, desde la infancia)	ddor: amor (casto, desde la infancia)
(deber de caballero)	
obj: Daraja	obj: Ozmín
drio: Daraja	drio: Ozmín
ay: rey moro, padre de Daraja, disfraz	ay: mentira,
los Reyes Católicos	los Reyes Católicos

op: Reyes Católicos, padre de Elvira,
rivales, capitán de campo,
ciudadanos, labradores

op: Reyes Católicos, padre de Elvira

Varios rasgos se desplazan:

/+ prudencia /	—>	/+ prudencia /
/+ sociabilidad /	—>	/+ sociabilidad /
/+ platonismo /	—>	/- platonismo /

El amor literario del pasado

D. Alonse:

suj: / linaje /, / juventud /, / belleza /, / sociabilidad /

ddor: (deber de caballero)

amor (imprevisible, repentino, fatal, respetuoso, casto)

amistad

obj: (mostrar su valor)

Daraxa

generosidad con el amigo

drio: Daraxa, Ozmin

ay: el galanteo a la criada, la reina, Ozmin–Ambrosio

op: Ozmin

El personaje francés está construido a partir de unas pocas pautas que ofrece el original español:

D. Alonso:

suj: / linaje /, / juventud /, / belleza /, / riqueza /

ddor: amor / amistad

obj: Daraja / Ozmin

drio: Daraja, Ozmin

El mal amor derrotado:

D^a Elvira

suj: / pasional /

ddor: amor (sensual, lascivo)

obj: posesión de Ozmin

drio: Ozmin

ay: Daraxa

op: el padre (deber social)

D. Rodrigo

suj: / linaje /, / vanidad /

ddor: amor por orgullo / celos

obj: Daraxa / destrucción del rival

drio: Daraxa

ay: vanidad

op: Ozmin y D. Alonse

Frente a este paradigma positivo del puro amor que triunfa, el texto español levanta una muralla de obstáculos contra la que dirige una áspera descalificación moral: el enemigo son los otros y el mayor peligro viene del pueblo bajo. La lectura moralizante que impone la versión francesa no pretende tanto prevenirnos contra el vulgo fiero, de quien prefiere burlarse, sino más bien presentar una simple casuística amorosa acompañada de la correspondiente calificación moral. Advertimos así un paso desde el sentimiento de disgregación según el cual la vida en sociedad es sólo lucha contra el otro para el original español, a una aceptación del inevitable juego social cuyas reglas, afirma la traducción es posible sistematizar y conocer. La convivencia vista como desgarramiento peligroso o como casuística inevitable dibuja un vector a nuestro juicio esencial:

/ ASOCIAL / —> / SOCIAL /

La oposición de los tres paradigmas del amor en francés reivindica un movimiento que, creemos, se convierte en tesis de toda la novela y es el obligado

/ PASADO / —> / PRESENTE /

Efectivamente, el amor de D. Alonso es rechazado como arcaico y en desuso, propio de los "romans", esto es, del código caballeresco reclamado por las "précieuses", en favor de otro no menos literario, como bien sabemos nosotros, que es el de Ozmín y Daraja, que quiere ser proclamado como modelo frente a otros modos sentimentales disgregadores del sistema (los más abiertamente libidinosos). Y no acaba aquí la negación del pasado, sino que, en la ridícula figura del padre de Elvira, cae el prestigio de una nobleza heredada pero no merecida en el presente.

Las letras españolas ofrecen a Brémond modelos para iniciar un diálogo propio: el del padre defensor del honor familiar desde la comedia, el de la pareja de amantes perfectos en la cual se anegan las oposiciones y las diferencias.

2.5. HISTORIA DEL ABENCERRAJE Y DE LA HERMOSA JARIFA (1699)

De entre las sucesivas reescrituras que, bien a partir del texto español de la Diana editado en Francia, bien sobre alguna de sus versiones francesas, realizaron los traductores franceses de la historia de Abindarráez a lo largo del siglo XVII, tal como ya señalé en el capítulo I, interesa aquí la selección de estructuras y producción de un nuevo sentido que realizó Mme. de Saintonge en 1699 dentro de su versión de la novela pastoril.

Ya en el marco narrativo que inserta la historia como narración autónoma dentro de la historia de pastores, advertimos un desplazamiento significativo que confiere a los hechos del moro una función específica en la lectura española y diferente de la francesa. Así, mientras los habituales del palacio de Felicia piden

"que contasse alguna cosa, ora fuesse historia o algún acaescimiento que en la provincia de Vandalia uviessse sucedido" (p. 377)

en la versión francesa lo que reclaman es

"de leur raconter quelque aventure pour les divertir" (p. 118) (114)

La aserción de verdad histórica para el Abencerraje, tanto más sentida como ruptura significativa por aparecer inserta en la ucronía pastoril, implica una voluntad de enraizamiento en lo cercano y real, que favorezca la lectura del ejemplo como posibilidad en unas coordenadas precisas. La traducción, sin embargo, se desliza desde esa condición de verdad que garantiza la enseñanza moral a la singularidad puntual de la aventura, al margen de lo ordinario, que hace posible la diversión.

Condicionado así desde el principio el discurrir de la lectura, la coordenada espacio-temporal, cercana y cierta para los unos, repleta de resonancias literarias para los otros, abre la narración:

"En tiempo del valeroso Infante don Fernando, que después fue Rey de Aragón, hubo un caballero en España..." (p. 377)

"Il y avoit en Espagne du tems du vaillant Ferdinand, qui fut Roi d'Arragon, un Gentil-homme..." (p. 118)

Esta voluntad de situar el episodio en un contorno espacial e histórico conocido y creíble para los lectores (115) decae en la versión francesa, la cual se va despojando a lo largo del relato

tanto de las precisiones geográficas en los desplazamientos, como de las marcas relativas al progreso del tiempo y que señalan el cambio de secuencia narrativa:

<i>"por ver si los moros, sus fronteros, se descuidavan, y confiados en <u>ser de noche, passavan por algún camino de los que cerca de la villa estaban</u>" (p. 978)</i>	<i>"si les Maures gardoient bien leurs frontieres" (p. 378)</i>
<i>"Yo, sin la responder, <u>la seguí hasta que salimos de la huerta</u>" (p. 392)</i>	\emptyset (p. 133)
<i>"<u>un día, acabando de comer, les dixo:</u>" (p. 411)</i>	\emptyset (p. 143)

La reducción de la deixis espacio-temporal y de los movimientos de cada recorrido obedece pues a los vectores:

/ + espacialidad /	—>	/ - espacialidad /
/ + temporalidad /	—>	/ - temporalidad /

Es quizá un esfuerzo por volver al fabuloso mundo de las caballerías, autorizado por los elementos del género que siembran diversos niveles de la novelita y por la mera evocación del espacio español, caballeresco donde lo haya para los nuevos lectores. Estamos lejos de la riqueza simbólica que las notas descriptivas prestaban a la configuración de Granada en G.C. (116).

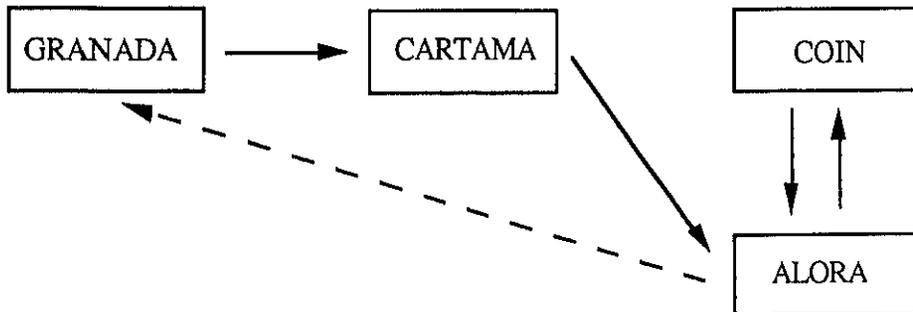
En el Abencerraje, las distribuciones de espacio y de tiempo se organizan en forma de tajantes oposiciones binarias y ternarias que estructuran, por la fuerza de su contenido simbólico, el avance del relato. Mientras la primera parte (el encuentro de D. Rodrigo y Abindarráez) discurre en un camino durante una noche de verano (117) y traza un recorrido negativo en el que el héroe se ve desposeído de sus objetos de valor, la segunda parte se abre con un amanecer que proporcionará, en una imprecisa serie de días, la recuperación de los objetos. La oposición es clara:

—	+
noche	día
disyunción	conjunción
sujeto—objeto	sujeto—objeto

Si añadimos la analepsis que forma la narración de Abindarráez cuando éste cuenta cuál fue su trayectoria hasta el momento de ser hecho prisionero, entonces el discurrir del relato aparece marcado por una sucesión de ciudades—fortaleza donde el héroe moro es sistemáticamente desposeído del tesoro que cada una alberga. Veamos de qué manera.

Granada es siempre y de nuevo el espacio de la monarquía, de la paternidad, del orden social heredado: por mandato del rey, Abindarráez niño deberá abandonarla sin que en adelante ningún vínculo pueda unirle a ella. Separado así de su bien social, pasará a la plaza de Cártama, donde conoce a la hermosa Jarifa, su bien personal. Una nueva disyunción espacial con su amado objeto se produce cuando, una vez más por orden del rey, Jarifa y su padre marchen hacia Coín, mientras que Abindarráez debe permanecer en Cártama. Cuando éste logre reemprender la marcha hacia la ciudad que guarda a su señora, será atacado por los cristianos de Alora. Pero esta detención no sólo no impedirá, sino que facilitará la conquista del objeto, primero en el plano individual, en Coín, luego, ya desde Alora, en lo que a reconocimiento social se refiere.

La ciudad cristiana neutraliza de esta forma su efecto negativo inicial, pues desde allí son recuperados tanto el espacio del objeto individual (Coín—> Jarifa) como el del objeto social (Granada—> rey). El movimiento geográfico que estructura el relato se organiza en forma de desplazamientos y oposiciones:



Se trata pues de núcleos aislados y protegidos (/ fortificados/), cuya adscripción a los cristianos o a los musulmanes depende de una fluctuante frontera que permite toda suerte de intersecciones. En esta tensión que genera la neutralización o la reafirmación alternativa del límite, se organizan las fuerzas del relato.

Los paralelismos, en forma de estructuras binarias y ternarias abundan no sólo en el eje espacio – tiempo, sino especialmente en la sucesión de secuencias narrativas que examinamos a continuación:

[Marco narrativo: el círculo de oyentes de Felicia]

– Introducción coordinada espacio-temporal y etopeya de D. Rodrigo.

1. Encuentro D. Rodrigo – Abindarráez (noche):

1.1. Encuentro bélico:

1.1.1. Los caballeros cristianos salen.

1.1.2. Abindarráez en el camino.

1.1.3. Estallido de la oposición:

1.1.3.1. Combate caballeros – Abindarráez: victoria del moro

1.1.3.2. Combate D. Rodrigo – Abindarráez: derrota del moro

1.2. Encuentro dialogante:

1.2.1. D. Rodrigo ruega a Abindarráez que cuente su historia.

1.2.2. Analepsis: Abindarráez cuenta su historia

– Apertura del caso: "captatio benevolentiae"

1.2.2.1. Granada —> el objeto social: la estima del rey

1.2.2.2. Cártama —> el objeto personal: Jarifa

1ª etapa: de la fraternidad al amor: "*Acuérdome un día...*"2ª etapa: progresión y confirmación: "*De ay algunos días...*"3ª etapa: declaración y respuesta positiva: "*Estando ella un día...*"

1.2.2.3. Hacia Coín

– Conclusión del caso: "captatio benevolentiae"

1.2.3. D. Rodrigo concede la libertad a Abindarráez bajo palabra de que volverá

– Secuencia de transición: obtención de la amada en Coín —> decisión de marchar a Alora
(noche—> día)

2. Encuentro Abindarráez–Jarifa y D. Rodrigo (días)

2.1. Entrega de la pareja al cristiano: el protector y dueño al servicio de sus prisioneros y protegidos

2.2. Mediación de D. Rodrigo: "Acabando un día de comer..."

2.2.1. Abindarráez pide mediación a D. Rodrigo ante el rey y ante el padre

2.2.2. Carta de D. Rodrigo al rey

2.2.3. Exito de la mediación:

2.2.3.1. De palabra: perdón del rey y del padre

2.2.3.2. De hecho: inserción en Coín – (Granada)

2.3. Batalla de generosidad: "un día, acabando de comer, les dixo..."

2.3.1. Generosidad de D. Rodrigo

2.3.2. Generosidad de los moros

2.3.3. Victoria de la generosidad de D. Rodrigo

[Marco narrativo: el círculo de oyentes de Felicia]

Dentro de esta regularidad simétrica destaca como estructura recurrente aquella que opone un primer miembro a un segundo para resolver la oposición en un tercero, por ejemplo en los segmentos 1.1., 2.2. y 2.3.

El texto francés sin embargo, apurado quizá por abreviar el relato sobre todo ya en su final, elimina alguna de estas simetrías y suprime no pocas de las marcas temporales que organizan las secuencias. Así ocurre en 1.2.2.2. cuya tercera etapa se confunde con 1.2.2.3. y en 2.2. donde la ausencia de divisiones temporales precisas y la desaparición de la carta de D. Rodrigo (2.2.2.) como mera repetición de lo acaecido, acelera el ritmo del relato hacia su desenlace. No hay pues una preocupación atenta por el llamado equilibrio clásico.

Pero no son éstos los únicos recursos que sirven al traductor para aumentar la velocidad de su relato. Una significativa selección de acciones suprime aquellas que considera secundarias de manera que ciertos acontecimientos queden registrados no en la tensión anhelante de su desarrollo como en español, sino en su resultado. Sirva de ejemplo la llegada de Abindarráez a Coín, notablemente aligerada (118). Otra simplificación significativa en ese desgranar de acciones se produce en las escenas de corte épico: la perfecta y atentamente seguida simetría de los golpes entre el moro y el cristiano es drásticamente reducida (119).

Son también los modos y formas del discurso los que se ven afectados por la imposición de la rapidez. El discurso indirecto a manera de escenificación o presentación ante los ojos de los lectores—oyentes—espectadores, tan frecuente en el original español, es sistemáticamente convertido en discurso indirecto, sin pausas ni cortes. En ocasiones, cuando de un juego de pregunta y respuesta se trata, sólo una de ellas permanece en estilo directo. Ello, además del efecto de continuidad que imprime en el discurso, favorece un distanciamiento con respecto a la escena por parte del receptor, bien sea el que es incluido en la narración (D. Rodrigo que escucha la historia de Abindarráez), bien aquel que recibe el relato en su totalidad (los presentes junto a Felicia y los lectores mismos).

En consecuencia, no extraña que la versión francesa suprima todas las intervenciones del narrador y cualquier inclusión de los receptores. En el primer nivel temporal del relato, quedan borradas las dos únicas intervenciones del narrador (Felicia): en una comenta las versiones "históricas" del enfrentamiento de Abindarráez contra los caballeros cristianos, en la otra la continuidad del linaje de D. Rodrigo hasta el presente de la narración y, por extensión, de la lectura (120). En el segundo nivel temporal, aquel en que el moro cuenta su historia, la narración se ve cortada por la presencia de D. Rodrigo que, desde el primer nivel, expresa su compasión y simpatías ante la llamada del narrador Abencerraje (p. 389 y 398). No hay pues acercamiento ni menos incorporación del lector—oyente al marco narrativo: la distancia impide la fusión, lo posible queda lejos.

Si el discurso español suele discurrir mediante el encadenamiento de sintagmas repetidos, el francés tiende a seleccionar tan sólo las informaciones nuevas o a englobar, bajo un término genérico lo ya dicho. Para ello recurre el traductor a la pronominalización:

"Pues yendo los nueve caballeros y su capitán valeroso ..." (p. 378)

"Ils marchoient..." (p. 120)

o a la supresión de oraciones temporales que repiten acciones ya mencionadas:

"pues como el alcaide llegó y vido cuán valerosamente el moro se combatía..." (p. 382)

"Son étonnement fut extrême de voir les exploits du jeune Maure" (p. 123)

La simplificación alcanza igualmente a las abundantes estructuras sintácticas bimembres (121) que se convierten en fórmulas consecutivas, máximas, sintagmas únicos y englobadores de dos términos concretos en español o significativas selecciones de uno de los dos miembros:

"dando a entender a muchas empresas y hechos de armas que en esta guerra sucedieron..." (p. 377) "Il fit des actions si éclatantes..."(p. 118)

"Pues como sus ánimos fuesen tan enemigos de la ociosidad, y el ejercicio de las armas fue- t se tan acepto al coraçon del valeroso alcaide..." (p. 378) "Comme le repos est un état violent pour les hommes de courage..."(p. 319)

"[Rodrigo] les hazía muchas fiestas y banquetes" (p. 411) "il les regala magnifiquement" (p. 143)

"Los cinco cavalleros, que quizá de las passiones enamoradas tenían poca experiencia o, ya que la t uviessen, tenían más ojo al interesse que tan buena presa les prometía, que a la enamorada canción del moro..."(p. 380) "mais le profit qu'ils espéroient d'une si belle prise les charmoit plus que son chant" (p. 121)

Caen también con el mismo celo buena parte de los epítetos que acompañan a los nombres propios:

"la sabia Felicia" (p. 377) "Felicia" (p. 118)
 "el valeroso Narváz [...] el esforçado moro" (p. 382) "l'un et l'autre" (p. 124)

Interesa señalar aquí el juicio que a manera de cierre del marco narrativo, expresa la sabia Felicia:

"Acabada la historia, la sabia Felicia alabó mucho la gracia y buenas palabras con que la hermosa Felismena la avía contado" (p. 413) "Felismene ayant achevé son histoire, la grande Nymphé loua beaucoup ses expressions aisées, nobles et naturelles."(p. 145)

Notemos que el francés refuerza una positiva valoración social de las selecciones léxicas, así como la oposición

natural vs artificial

en favor del primer término.

Si nos centramos ahora en las estructuras actanciales que organizan y confieren significado ideológico o simbólico a las fuerzas del relato, una precisa red de oposiciones y equivalencias impone a los actores un movimiento que les lleva de aquéllas a éstas.

En un sostenido juego de correspondencias, el relato, ya cercado por su marco narrativo, se abre y se cierra con la definición de D. Rodrigo de Narváez. Los rasgos que se enuncian en la primera página se mantienen como premisas inalterables hasta su consagración en la última:

"...huvo un cavallero en España llamado Rodrigo de Narváez, cuya virtud y esfuerço fue tan grande, que anst en la guerra como en la paz alcançó nombre muy principal entre todos los de su tiempo. Y señaladamente se mostró cuando el dicho señor Infante ganó de poder de los moros la ciudad de Antequera, dando a entender en muchas empresas y hechos de armas que en esta guerra sucedieron, un ánimo muy entero, un coraçon invencible, y una liberalidad, mediante la cual el buen capitán no sólo es estimado de su gente, mas aún la agena hace suya" (p. 377)

"...un Gentilhomme qui ne se faisoit pas moins distinguer par sa vertu que par son grand courage; il se nomoit Rodrigue de Neruate. Il fit des actions si éclatantes quand Ferdinand prit sur les Maures la ville d'Antekir, qu'il causa l'admiration à toute l'armée. Sa liberalité ne gaignoit pas seulement le coeur de ses soldats, mais encore ceux du parti ennemi" (pp. 18-19)

Presentado en unas coordenadas únicas (la España de Fernando el Católico), es señalado desde esta primera aparición como excepcional "entre todos los de su tiempo" (122). Su designación social como perteneciente a la clase nobiliaria (caballero – gentilhomme) precede a su individualización con un nombre propio que incluye el apellido y con él su linaje. La dimensión social es subrayada por el texto francés que tiende a designar a este actor no tanto por su nombre propio heredado como por su cargo de "Gouverneur" (p. 384—>p. 125, p. 399—>p. 136, p. 406—>p. 140). Esta progresiva singularización excluyente se acentúa con la atribución de dos rasgos personales que el actor demostrará poseer a lo largo del relato en mayor medida que cualquier otro: /valor /, / virtud /. El rasgo positivo por excelencia es, de nuevo, la admiración que suscita en moros y cristianos, en una superación única del enfrentamiento entre ambos.

Mientras el original español presenta repetidas veces tales rasgos junto al nombre propio, la versión francesa prefiere evitar la reiteración y reforzar su resultado, esto es, la exaltación de la fama adquirida, en un nuevo desplazamiento

/ en sí / —> / para los otros /

"[El Abencerraje agradece a la Fortuna] averme puesto en tus manos [de D. Rodrigo], de cuyo esfuerzo y virtud muchos días ha que estoy informado" (p. 385)

"... entre les mains d'un homme d'une si haute reputation" (p. 126)

En otras ocasiones es sólo el valor guerrero el que es rechazado o substituido por una cualidad no física sino espiritual:

"al alma le llegaron al valeroso Narváez las palabras del moro" (p. 399)

"Le Gouverneur avoit l'ame trop belle pour n'être pas touché de la cruelle aventure du jeune Maure" (p. 136)

Don Rodrigo es entonces aquel que lleva en sí vientos contrarios: el violento impulso bélico y el buen sentido que protege la vida; aquel que neutraliza por su liberalidad la oposición esencial de musulmanes y cristianos. Sin embargo el texto francés evita, tras la primera mención inicial, hacer explícita tal neutralización, aunque ésta permanezca en la línea del relato. Notamos ausencias del tipo

"y yo sé que el Rey [moro] te ama por tu esfuerzo y tu virtud aunque eres cristiano" (p. 408) Ø (p. 141)

Esa generosidad que consiste en un despojamiento de sí en favor del otro, del enemigo, suprimiendo así la diferencia, suele ser destacada en la traducción como rasgo extraordinario y único en D. Rodrigo, nunca generalizado o perpetuado:

"—¿Cómo te llamas, cavallero, que tanto esfuerzo me pones..." (p. 385)

"Genereux Vainqueur, puisque tu prens tant de part à mes inquiétudes..." (p. 126)

"[fue] muy loada la liberalidad del magnánimo capitán, cuyo linaje dura hasta aora en Antequera, correspondiendo con magníficos hechos al origen donde proceden" (p. 413)

"Ils furent tous charmés de la generosité du Gouverneur d'Alaure, et l'on passa plusieurs jours à ne parler d'autre chose que du desintéressement de ce grand homme" (p. 145)

En el texto de 1699, la generosidad no concede al individuo una dimensión supraindividual que lo convierta en ejemplo al alcance de todos (123), más bien lo aísla como caso exclusivo, difícilmente repetible.

D. Rodrigo, en su calidad de caballero valiente y virtuoso, genera, como sujeto actancial, dos estructuras básicas. Una es cerrada, hace coincidir destinador, destinatario y sujeto: impulsado por el deseo de ganar honra para sí o simplemente de ejercitarse en las armas, D. Rodrigo busca la

lucha y la victoria ayudado por la fortuna, desafiando así la valentía de cualquier enemigo (124). En ningún momento se dice que su esfuerzo bélico responda a la defensa de la fe cristiana o al odio hacia el infiel. Son los hidalgos escogidos para la defensa de la fortaleza fronteriza de Alora ("*une forte garnison pour la sureté de cette place*" p. 119) los que

"con el buen gobierno de su capitán emprendían muy valerosas empresas en defensa de la fe christiana" (p. 378) Ø (p. 119)

Y es que el capitán se destaca y opone a sus nueve subordinados, para quienes la dimensión guerrera ofensiva es la única (125):

– los caballeros no son sensibles a las quejas del moro y le atacan movidos por la ambición de la presa (p. 380—> p. 121); D. Rodrigo sí que está impresionado por la pena del enemigo y le concede derecho a la confidencia;

– los caballeros son derrotados por el Abencerraje, no así D. Rodrigo (pp.381–82—>pp. 123–24);

– el joven moro escoge sólo al capitán por confidente y pide explícitamente en el texto español, que los caballeros se alejen (p.384—>Ø, p. 126)

De nuevo y siempre D. Rodrigo es único.

La segunda estructura básica que él protagoniza ya es abierta. La virtud por la que destaca como caballero no es un impulso hacia sí mismo sino hacia los demás; ella buscará vencer la mala fortuna del otro y en favor del otro, ella se verá pagada con la amistad del enemigo:

"sólo la honra de averos tenido por mis prisioneros quiero por el rescate desta prisión" (p. 411)

"qu'il ne vouloit pour sa rançon que la gloire de l'avoir fait son prisonier"(p. 143)

Este salir de sí le lleva a instalarse en la estructura que preside Abindarráez – sujeto como ayudante en sus trabajos. Son precisamente los antagonismos y equivalencias entre los esquemas formados por el moro y el cristiano los que dibujan el eje rector del relato. Y no pocas son las oposiciones que deberán ser neutralizadas (126):

cristiano	vs	musulmán
castellano	vs	granadino
maduro gobernador	vs	joven Abindarráez
capitán	vs	cautivo
Narvárez	vs	Abindarráez

Si D. Rodrigo es presentado en su primera aparición en una función básicamente guerrera, Abindarráez es identificado primero como enamorado por los caballeros que le escuchan, luego perciben el traje y las armas que le distinguen como noble moro y guerrero. No acaban aquí las dualidades que el joven asume: provienen de él el canto y las lágrimas, esto es, la dulzura y el dolor; viste carmesí y oro, colores masculinos (solares) de la pasión, pero también plata en armonía con el ambiente lunar (femenino) que le acoge, empuña la adarga defensiva en una mano y la lanza ofensiva en otra (p. 379—>pp. 120–21).

De esta forma, igual que D. Rodrigo en su papel de caballero aunaba impulsos contrarios (el de la valentía hacia la muerte, el de la virtud hacia la vida), Abindarráez también está habitado por una dualidad: la de lo masculino y lo femenino cuya contradicción supera en perfecta síntesis.

Los rasgos que configuran el ser de Abindarráez como anuncio de lo que será su trayectoria en el relato son ofrecidos al lector en dos momentos. En el primero, cuando los caballeros cristianos descubren al moro en medio de la noche, cerca de Alora, es delatado por su voz y por la luna:

"vieron venir por el camino donde ellos iban un moro tan gentil hombre y bien tallado, que su persona dava bien a entender que devía ser de gran linaje y esfuerzo" (p. 379)

"Ils vinrent venir un jeune Maure, beau, bien fait et d'un grand air" (pp. 120–21)

La selección y producción de rasgos en el desplazamiento de un texto a otro es significativa y se mantiene constante en toda la narración:

/ belleza /	—>	/ belleza /
/ nobleza heredada /	—>	/ nobleza en sí /
/ valentía /		
	—>	/ juventud /
/ musulmán /	—>	/ musulmán /

Una vez extraídas tales características a partir de la observación directa (127), el actor se carga de marcas heredadas en cuanto que eslabón último en la cadena de su linaje y ello tiene lugar cuando el propio Abindarráez se presente a D. Rodrigo: él mismo se define exclusivamente dentro de una cadena familiar, sobre todo en el texto francés donde desaparece la individualización del nombre distintivo en favor de una adscripción familiar llena de evocaciones para el nuevo lector:

"a mí me llaman Abindarráez el moco, a diferencia de un tío mío, hermano de mi padre, que tiene el mismo apellido. Soy de los Abencerrages de Granada, en cuya desventura aprendí a ser desdichado" (p. 386)

"Je me nomme Abinzerage; je suis de cete même famille de Grenade" (p. 127)

De la presentación que el joven moro hace de los Abencerrajes se desprenden los siguientes rasgos heredados, cuyos desplazamientos desde el texto español al francés anotamos (128):

/ + valentía /	—>	/ +- valentía /
		/ prudencia /
		/ magnanimidad /
		/ cortesía /
		/ ingenio /
		/ servidores de las damas /
/ + amados por todos /	—>	/ - amados por todos /
		/ estimados por el rey /
		/ cortesanos /

Llama la atención el hecho de que el conjunto de rasgos mantenidos puedan ser englobados en otro de nivel superior, el /para los otros / propio de la valoración de comportamientos en contextos sociales fuertemente normalizados, mientras la valentía, más propia del solitario guerrero épico tributario del / en sí /, se difumina:

"y no era menester poco según el valiente adversario que tenían" (p. 381)

"ils n'auroient pas tenu longtemps contre un si redoutable ennemi" (p. 122)

Además, la superioridad del linaje no es refrendada en francés por el aprecio de todos, sino por la envidia de algunos, signo de desconfianza y de pesimismo en lo que a vida social se refiere. Tras la expulsión de los Abencerrajes de Granada por orden del rey, los tres últimos rasgos no pueden ya afectar a Abindarráez, por el contrario, el personaje queda completamente aislado, perdida su identidad.

Y es que esa enemistad larvada tiempo atrás acarrea la caída de los Abencerrajes:

"Cuyo principio fue aver el Rey hecho cierto agravio a dos Abencerrajes, por donde les levantaron que ellos, con otros diez cavalleros de linaje, se avían conjurado de matar al Rey y dividir el Reino entre sí, por vengarse de la injuria allí recibida" (p. 387)

"Pour des raisons que j'ai toujours ignorées, deux Abinzerages furent disgraciés, et cette disgrace fit lever le masque à des ennemis, qui jusques là avoient été cachés, ils persuaderent au Roi qu'ils avoient conspiré contre sa vie pour se rendre les maîtres de son Royaume" (p. 128)

Notemos que en francés la responsabilidad del rey ante un claro hecho ofensivo para sus súbditos desaparece en favor de un enmascaramiento de la voluntad real, siempre misteriosa, siempre

infalible, tan sólo tergiversada por la nefasta influencia de malos consejeros. Jamás el rey incumple sus deberes para con sus vasallos en la versión francesa; a propósito de D. Rodrigo, por ejemplo, se afirma:

"A cuya causa mereció que, después de ganada aquella tierra, en recompensa (aunque desigual a sus excelentes hechos) se le dio la alcaidía y defensa della" (p. 378)

"Tous le país ayant été conquis, le Roi en reconnaissance de ses services lui en donna le gouvernement; il y joignit encore celui d'Alaure" (p. 119)

Lejos de las reivindicaciones de los caballeros feudales, se impone, pues, la obediencia al monarca absoluto.

El padre y tío de Abindarráez quedan públicamente excluidos de la conjura y D. Rodrigo proclama su confianza en la inocencia de los Abencerrajes. El joven moro queda definitivamente adscrito al paradigma positivo de su linaje, pese a que el rey haya ordenado el destierro para todos los miembros de la traidora familia y para sus descendientes. Abindarráez resulta así despojado ya en su infancia de su identidad social, expulsado del espacio paterno: la Granada de sus ancestros, la corte presidida por un rey que adquiere, con esta orden, una dimensión negativa.

La trayectoria de Abindarráez a lo largo del relato obedece a tres fuerzas actanciales. La primera establece una equivalencia más con el capitán cristiano en su dimensión guerrera: como él, la honra de valiente caballero le lleva a la lucha en su propia defensa; como él se opone a los demás hidalgos cristianos cuya incomprensión de las penas de amor y el afán desmedido por conquistar su presa arroja irreversiblemente al enfrentamiento; como él superior a los otros, a él sólo iguala en coraje durante la lucha desarrollada con golpes y movimientos paralelos; solamente la gravedad de sus heridas se opone a la victoria del moro (pp. 382-83—>pp. 123-24). También su honra le obligará a cumplir la palabra dada.

Pero el objeto único que persiguen los desvelos del joven moro es aquel que descubre en su segundo espacio, en Cártama: amor dirigirá en adelante sus pasos hacia la hermosa Jarifa, falsa hermana primero, señora después. Cuando este bien suyo sea desplazado a una nueva fortaleza prohibida, Coín, emprenderá la marcha respondiendo a la llamada de su señora: sólo el enemigo cristiano se opondrá a su avance hacia la unión y sólo D. Rodrigo podrá ser el auxiliar imprescindible para la realización del deseo. Y es que las sucesivas equivalencias, establecidas y reconocidas por el capitán y el moro han ido sellando pactos de confianza que culminan en el compromiso que otorga la libertad a Abindarráez a condición de que regrese, tras su unión con la amada, para entregarse prisionero (129). El primer pacto tiene lugar en el combate inicial: admirados ambos de la valentía y cortesía del contrario, acuerdan que el vencido quedará sometido al vencedor. En el segundo, Abindarráez accede a narrar sus desventuras al capitán, una vez que éste le promete su amistad. El tercero llega con la aceptación compasiva por el cristiano de la historia que narra el moro sobre los Abencerrajes.

Pero el poder al que parecen estar sometidas las acciones de todos los actores no es el amor ni la voluntad del caballero sujeto a sus principios, sino la Fortuna. Abindarráez confiesa su sumisión resignada a ella, mientras que D. Rodrigo se levanta como oponente y proclama su virtud vencedora de las veleidades del hado. Señalemos de paso que las frecuentes apariciones del clásico tema de la victoria de la virtud sobre la Fortuna son sistemáticamente eliminadas en la traducción francesa (130).

Una vez conseguida la conjunción de Abindarráez con su objeto, Jarifa, gracias a la ayuda de D. Rodrigo en favor del amor y contra Fortuna, el moro señala un nuevo y tercer valor para su conquista y es el reconocimiento social de su identidad. Ello no se conseguirá más que con el perdón del padre y del rey. Sobre Abindarráez pesa aún la prohibición lanzada por el monarca y, en consecuencia, asumida por el padre de Jarifa, por la cual el descendiente de los Abencerrajes no podrá contraer matrimonio con granadina alguna. Violada esta prohibición y afín de que la unión con la amada disfrute del beneplácito social, Abindarráez pide a D. Rodrigo su intercesión ante el rey-padre. La fuerza positiva del capitán puede neutralizar la negatividad del rey que ordenó una expulsión injusta. Contrafigura del soberano, vencedor de los poderes negativos, ya sean trascendentes o terrenos, D. Rodrigo, con la carta que escribe al monarca granadino, permite que Abindarráez recupere su posición social gracias al perdón real y paterno y así, de forma simbólica, el espacio mítico de origen, Granada.

Esta recuperación del favor real y, con él, de la identidad social que le corresponde por linaje, me parece está implícita en las palabras del monarca al padre de Jarifa:

"Y assí te mando vayas sin dilación a Alora, y perdones a tus hijos, y los lleves luego a tu casa, que en pago deste servicio yo te daré siempre mercedes." (p. 410) (131)

"sa Majesté comanda au Gouverneur de Coin d'aller à aloure, de pardonner à ses enfans, et de les ramener à son Gouvernement, lui promettant que s'il obeïssoit de bone grace à ses ordres, il s'en trouveroit bien." (p. 142)

La trayectoria de construcción y reconstrucción de la identidad del joven moro como movimiento de conquista y reconquista de espacios sólo queda cerrada, pues, gracias al fatídico encuentro con el capitán cristiano.

Antes de elaborar unas conclusiones sobre el que nos parece eje del relato, a saber, el proceso de neutralización de oposiciones hacia la armonía que anula las diferencias, quiero precisar la definición del objeto amoroso y el discurso que su conquista implica. Los desplazamientos semánticos que en este campo opera la traducción son especialmente relevantes.

Vacía de rasgos que la individualicen, la figura de la dama se construye sobre pautas pertenecientes a repertorios consagrados en la tradición. Si la belleza física es la primera en caracterizar a la dama, el texto francés, aunque no la deseche, prefiere atribuirle cualidades sociales:

"El amor que yo tenía a la hermosa Xarifa,
que así se llama esta señora..." (p. 390)

"Sarife, c'est le nom de cet aimable fille..."
(p. 130)

Faltan en la traducción las referencias al cabello, frente, pecho, ojos y boca que el amante coloca en su canción a la amada, obediente al más estricto código cortesano (p. 392—>Ø, p.133).

Y es que son sistemáticamente eliminados todos los vocativos que hacen de la dama señora, todas las alusiones a la voluntad de servicio que gobierna a los amantes y las metáforas que hacen del uno o del otro prisioneros en cárcel de amor. Rechazada así la tradición cortés, sólo permanece la corona de flores que el amante teje para su amada como triunfadora que es sobre las más bellas, tributo obligado al siempre vivo paradigma pastoril .

Queda borrada también la imagen platónica que el joven moro impone a su visión de la amada: ni rastro de hermosura reflejada en cristalina fuente, en el interior del amante o en el universo todo (132).

Tan despojada de atributos, Jarifa tiene un único deseo y es la unión con el amado, en un abandono total de sí en favor del otro, lejano, prisionero o herido. Esta unión insiste ella en que deberá realizarse dentro de la norma: bastará la promesa de matrimonio en el original español.

Sin embargo, la traducción francesa exige la realización de la ceremonia sacramental, en estricto cumplimiento de las normas trentinas, o más precisamente, de la legislación que los propios Estados Generales habían impuesto en materia de matrimonios, a petición de los airados padres de familia que reclaman, a lo largo de los S. XVI y XVII, un mayor control sobre las voluntades de sus hijos (133):

"Señora de mi alma, [...] sólo os doy esta prenda en señal que os recibo por mi señora y esposa; y con esto podéis perder el empa-cho y vergüença que cobrastes cuando vos me recibistes a mi. Ella hizo lo mesmo. Y con esto se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia encendieron el fuego de sus coraçones. En aquella empresa passaron muy amorosas palabras y obras que son más para contemplación que no para escriptura"
(p. 403)

"Il y avoit peu de tems qu'ils étoient ensemble lorsqu'on les vint avertir que tout étoit prêt pour la cérémonie de leur mariage. Il se fit avec beaucoup de secret. Quelques momens après qu'ils furent au lit, Abinzerage se sentit incomodé de sa blessure..." (p. 138)

Incluso la nota sensual de la escena queda cuidadosamente censurada.

Abandonadas en el proceso de reescritura la antítesis y la hipérbole como expresión de los efectos del amor, son transformadas también las metáforas y los epítetos:

[Cuando Jarifa parte]"yo me quedé como quien camina por unas ásperas y fragosas montañas, y passándosele el sol, queda en muy oscuras tinieblas" (p. 397)

"iva creciendo la edad, pero mucho más crecía el amor, y tanto, que ya parecía de otro metal que no de parentesco" (p. 390)

"De ay algunos días, ya que el crudo amor le pareció que tardava mucho en darme el desengaño..." (p. 392)

"je ne pus la voir partir sans desespoir, je fus quelques jours exposé à toutes les rigueurs de l'absence" (p. 135)

"mais ce qui n'étoit d'abord qu'une simple amitié d'enfant, devint dans la suite une passion si vive, que de mon côté, j'avois beaucoup de peine à lui donner des bornes" (p. 130)

"Les sentimens que j'avois pour Sarife étoient trop vifs pour ne m'être pas inspirés par l'amour; je me laissois aller à mon penchant" (p. 133)

Fijémonos en el paso de la metáfora material a la espacial, del concepto de amor como dolor al amor como fuerza irresistible a la voluntad humana.

La distancia entre los dos códigos queda patente en los regalos que Jarifa ofrece a D. Rodrigo en prueba de agradecimiento.

"La hermosa Xarifa le escribió una muy dulce y amorosa carta, agradeciéndole mucho lo que por ella y sus cosas avía hecho [...] le embió una caja de aciprés muy olorosa y dentro en ella mucha y muy preciosa ropa blanca para su persona" (p. 412)

"La belle Sarife lui envoya une caisse de bois de Cypre remplie de mille choses galantes, et lui écrivit une lettre des plus obligeantes et des plus spirituelles." (p. 144)

El amor es, por último, preciado tesoro que sólo el silencio y el secreto es capaz de proteger de su permanente enemigo: la ambición y el poder paterno.

Cuidadosamente custodiada en el interior de la fortaleza de Coín, Jarifa es el sagrado objeto al que Abindarráez podrá acceder una vez abandonadas las armas a la puerta del castillo y gracias a la ayuda de la dueña que sabrá conducirlo por intrincados pasillos: objeto mítico y derrota de las armas por el amor.

* *
*

Hasta aquí el extraordinario caso de un capitán cristiano que favorece hasta su plenitud, y no trunca, la trayectoria vital de un joven moro. Si ello sucede, no es sólo por la fuerza de la virtud de D. Rodrigo, sino porque éste encuentra del lado de sus enemigos simetrías que anulan el antagonismo esencial del cristiano contra el musulmán en favor de una confiada entrega mutua. Repasemos las principales equivalencias que siembran la progresión del relato y hacen posible el triunfo de la vida sobre la muerte:

- 1 – Narváez y Abindarráez demuestran ser valientes y corteses; poseen el impulso bélico hacia la muerte pero también la fuerza de la virtud y el amor hacia la vida.
- 2 – Narváez es admirado por cristianos y moros como Abindarráez, quien también es loado por los caballeros del capitán.
- 3 – Como D. Rodrigo, los Abencerrajes todos se distingúan por su valor y su prudencia.
- 4 – El cristiano se declara servidor de la hermosa Jarifa tal como hiciera su esposo. El carcelero se convierte así en prisionero de la dama y ésta, prisionera también, pasa a ser señora del castillo.
- 5 – D. Rodrigo de Narváez pacta el rescate de su presa a cambio del perdón del rey moro a la joven pareja, como si de soberano a soberano se tratara.
- 6 – La batalla de generosidad al final del relato se libra entre contrincantes de igual talla en virtud: el padre de Jarifa había sido presentado desde su primera aparición como "*hombre de gran calidad en el reino, y de grandíssima verdad y riqueza*" (p. 389)

Es así como el relato realiza el sueño de la igualdad entre los hombres puesto que "*la virtud en cualquier dañado sujeto que asiente, resplandesce, y muestra sus accidentes*" (134)

Sin embargo, la novelita está lejos de exaltar el optimismo del que reconoce la bondad del cristiano y el infiel, porque esta tan alabada virtud sólo hallará campo donde ejercitarse en aquel que también la posea. Es el excepcional encuentro de dos figuras colosales el que permite hacer prosperar y llevar a buen fin una tarea común.

Que se trata de un caso extraordinario, aislado en el contexto histórico que conocen sus lectores, bien queda registrado a lo largo de la narración mediante la continuada exaltación de los héroes como únicos frente a los otros.

Efectivamente, las fechas de redacción y de mayor difusión del Abencerraje coinciden con el desarrollo de una devastadora política imperial por la que España, tras el final de la Reconquista y la consiguiente explotación propagandística, se convierte en la campeona de la lucha contra el Infiel, aquel mismo que ya había puesto los pies en los Balcanes. La ilusión ficcional nace precisamente de ese desenlace utópico que se concede a un episodio del conflicto multiseccular entre moros y cristianos de la Península, localizado en las guerras fronterizas de fines del S. XV.

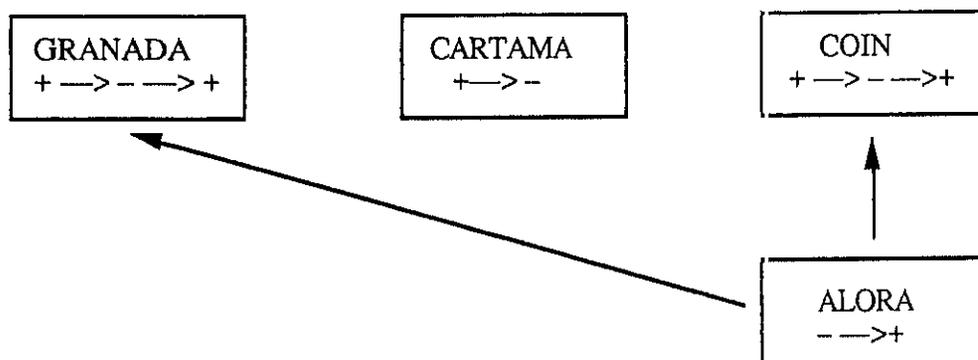
Ese ideal de tolerancia, el lector ha de relegarlo a muchos años atrás, cuando todavía la acción represora contra los cristianos nuevos no había estallado. Los críticos no dudan en asegurar que la fecha de composición de la novelita concuerda con la generación de mayor descontento morisco y que su autor pertenecería a esa perseguida y castigada raza en la España imperial (135).

Ni historicidad ni realismo, sino subversión imaginaria para la creación de un universo alternativo y armónico, amparado por el idilio y la concordia del mundo pastoril.

Decae sin embargo en la traducción francesa el enraizamiento histórico que aliente el optimismo de los lectores al contemplar un caso real o al menos posible y, en consecuencia, una lección moral cierta. Una marcada visión pesimista convierte el hecho en acontecimiento extraordinario que asombre y deleite, localizado en el espacio evocador de aventuras por excelencia: España.

Alejado el receptor del texto, nunca incorporado a la acción, observa el discurrir focalizado en dos héroes absolutamente singulares: ni rastro de descendencia para D. Rodrigo.

No obstante, la traducción francesa de 1699 obedece al juego de oposiciones binarias y a las reconversiones que las neutralizan: la noche y el día, la estructura del que lucha y del que ama. Así, gracias a la providencial intervención de D. Rodrigo, cambian de signo los espacios que jalonan la trayectoria de Abindarráez. Si las musulmanas Granada, Cártama y Coín abandonan sus signo positivo por el negativo a causa de la disyunción del objeto y el sujeto, sólo recuperarán su positividad con la intervención de una fuerza procedente de un espacio negativo al principio, como es la cristiana Alora, pero que adquiere de esta forma valores afirmativos:



Y es que la salvación sólo puede proceder del cristiano. Tal es su poder vivificador que se muestra aquí incapaz de destruir al noble enemigo y colabora en su reconstrucción mediante la conquista del objeto individual y social. Alcanzada la plenitud del moro Abindarráez, la oposición religiosa fundamental ha sido neutralizada en el camino, la unidad triunfa sobre la división.

Recordemos a continuación y para terminar los principales vectores que agrupan los movimientos señalados a lo largo de este estudio y el contenido de las estructuras que definen a los dos héroes:

TIEMPO: / + histórico / —> / ± histórico /

ESPACIO: / feudal / : / fortificado /

/EPICO/ → /NARRATIVO/
 /+ espacialidad/ → /- espacialidad/
 /+ temporalidad/ → /- temporalidad/
 /escenificación/ → /narración/
 /desarrollo/ → /resultado/

/PLURAL/ → /SINGULAR/
 /+ simetría/ → /+ simetría/
 /concreto/ → /abstracto/

/INDIVIDUAL/ → /SOCIAL/
 /heredado/ → /adquirido/
 /en sí/ → /para los otros/
 /± fama/ → /+ fama/

/MONARQUIA FEUDAL/ → /MONARQUIA ABSOLUTA/

/AMOR CABALLERESCO/ → /AMOR GALANTE/
 /+ cortés/ → /- cortés/
 /+ platonismo/ → /- platonismo/
 /+ sensualidad/ → /- sensualidad/
 /dolor/ → /pasión fatal/

Don Rodrigo

suj: / linaje /
 / valor /, / virtud /
 / cristiano /
 / admirado por todos /
 ddor: deber de caballero cristiano
 virtud
 obj: ganar honra
 vencer a la fortuna
 drio: D. Rodrigo / Abindarráez
 ay: Abindarráez
 op: los moros

Abindarráez

suj: / belleza /, /juventud/, / linaje /, / valor /
 / prudencia /, / magnanimidad /, /cortesía /
 / musulmán /
 / ingenio/, / servidor de damas/
 ddor: deber de caballero Abencerraje
 amor
 obj: defenderse / cumplir la palabra
 Jarifa
 reconocimiento social
 drio: los cristianos / Jarifa
 ay: D. Rodrigo
 op: los cristianos todos

NOTAS

- (1) MESCHONNIC, 1973, p. 305.
- (2) RASTIER, 1987, p. 231.
- (3) Sobre la traducción como lectura productiva, véase VAZQUEZ AYORA, 1977, pp. 265–66.
- (4) RASTIER, 1987, p. 220.
- (5) MOUNIN, 1980, p. 21.
- (6) Considero, con LADMIRAL, 1979, pp. 115–247, que connotación y denotación forman una unidad puesto que en la estructura semántica profunda del texto aparece tanto lo conceptual como lo afectivo, sin que éste posea un valor complementario con respecto a aquél.
- (7) NIDA, 1975, p. 91.
- (8) Es el sueño de los sucesivos Pierre Menard que acarician el propósito "meramente asombroso" de componer no otro Quijote sino el Quijote, a través de sus propias experiencias: "Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años cargados de complejísimos hechos." Jorge Luis BORGES, "Pierre Menard, autor del Quijote", en Narraciones, Madrid, Cátedra, 1980, p. 88.
- (9) Nida salva siempre la receptividad del mensaje bíblico: "Anything that can be said in one language can be said in another with reasonable accuracy by establishing equivalent point of reference in the receptor's culture." NIDA, 1975, p. XIII. Cabe notar la ambigüedad contradictoria de la expresión "with reasonable accuracy". Recuerdo aquí su comparación de palabras y maletas como "vehicles for carrying the components of meaning"; "It really does not make much difference which articles are packed in which suitcase. What counts is that the clothes arrive at the destination in the best possible condition." NIDA, 1975, p. 91. No tiene este autor en cuenta que el orden y la fijación del concepto de orden, así como la elección posible de los artículos que se desea transportar también significa. Nida preserva ante todo la inalterabilidad transcendental del mensaje bíblico.
- (10) MESCHONNIC, 1973, p. 309.
- (11) Para un desarrollo de la idea de refracción, véase LEFEVERE, 1983, pp. 70–75.
- (12) Un planteamiento extenso de los parámetros que rigen la emisión por parte del traductor se encuentra en PERGNIER, 1978, pp. 52 y ss.
- (13) Sugerencia ésta que ocupa la conocida obra de STEINER, 1978.
- (14) NIDA, 1975, pp. 79–101, no consigue salvar las dificultades que la semántica estructural encuentra en el paso no formalizado de un nivel a otro (morfológico, monemático y sémico) en su análisis. Me parece, sin embargo, interesante el hecho de que sitúe la transferencia en un nivel cercano al nuclear por estar ahí más marcadas las relaciones entre las unidades del mensaje y ser terreno de mayor similitud de estructuras entre lenguas.
- (15) Para definir el universo de representación, tengo en cuenta el concepto de "réfèrent" que MOLINIE, 1981, p. 64, opone a "code". Se trata del "ensemble institutionnel par rapport auquel le sens peut apparaître, ce par rapport à quoi se situe et se manifeste la signification, la totalité qui englobe et hiérarchise les éléments du circuit de la communication linguistique. C'est l'univers de

représentation qui structure la réalité dans laquelle se meut le langage [...] La communauté de référent entre les utilisateurs garantit un bon usage du code, permettant même parfois à l'auditeur de prévoir la suite de la chaîne informationnelle."

(16) Esta necesidad de des-lexicalizar la unidad de traducción ha conducido a definiciones tan ambiguas como las de VINAY y DARBELNET, 1968, p. 16: "*le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément.*" o la de SANTOYO, 1983, p.258, que propone el término "traslema": "*la unidad mínima de equivalencia interlingüística, susceptible de permutación funcional y no reducible a unidades menores sin pérdida de su condición de equivalencia.*"; sin embargo, en la página 264, habla de traslema total para un poema, un párrafo o un libro entero. La frase como unidad por ser acto de habla es estudiada por PERGNIER, 1978, pp. 135-50. Más allá de la oración va VAZQUEZ-AYORA, 1977, pp. 188-220.

(17) VAZQUEZ-AYORA, 1982, pp. 70-76.

(18) JAKOBSON, 1979, p. 80: "*Le plus souvent, cependant, en traduisant d'une langue à l'autre, on substitue des messages dans l'une des langues, non à des unités séparées, mais à des messages entiers de l'autre langue.*" NIDA, 1975, p. 190: "*The relevant unit of meaning for the translation is not the word, but the message.*" En el mismo sentido SANTOYO, 1983, p. 257.

(19) SELESKOVITCH, 1986, p.144. En esta línea, véase la tesis de LEDERER, 1980.

(20) Utilizaré el término "sema" según lo entiende RASTIER, 1987, p. 33, cuando suscribe la definición establecida por Bernard Pottier: "*Le sème est le trait distinctif sémantique d'un sémème, relativement à un petit ensemble de termes réellement disponibles et vraisemblablement utilisables chez le locuteur dans une circonstance donnée de communication.*", B. POTTIER, "Sémantique et noémique", Anuario de Estudios filológicos, Universidad de Extremadura, 1980, p. 169. El sema será pues substancia semióticamente formada y, por ello, de número finito, ajena a la materia referencial que escapa a la lingüística. No es el objetivo de este trabajo un análisis componencial exhaustivo de cada unidad léxica, ni me enzarzaré en distinciones del tipo sema inherente - sema referente (RASTIER, 1987, p. 63).

(21) MESCHONNIC, 1973, p. 362.

(22) STEINER, 1975, p. 262, afirma el papel preponderante de los teóricos franceses desde Etienne Dolet a Pierre Daniel Huet (1540 —>1680), lo cual refleja, según él, el papel central, en lo político y en lo lingüístico de la cultura francesa tras la fragmentación latina.

(23) Véase el desarrollo de PORCHER, 1935, pp. 453-60.

(24) Amyot, Prefacio a sus Vies illustres, cit. por DUHAIN, 1910, p. 71.

(25) "*Noire langue s'est rendue si propre à exprimer toutes sortes de pensées qu'il n'y a point de sujets où elle n'ait esté employée heureusement. On a traduit en françois des livres heubreux, les livres grecs et les latins et ceux des autres langues. Quantité de nos auteurs ont composé des ouvrages de leur invention, étant aussi capable de faire des originaux que des copies, de sorte que nous pouvons dire qu'on se peut rendre fort habile sans savoir autre langue que la françoise.*" SOREL, 1667, Avant-propos, pp. 1-2; cit. por MARTIN, 1969, p. 625; "*le François est plus naturel dans son ordre, parce qu'il est plus conforme aux idées des choses, il est plus estendu, plus clair et déterminé dans ses expressions[...] il est beaucoup plus utile de sçavoir bien parler François que Latin*" GUYOT, 1666, 2r y 6v.

(26) "*Enfin lors qu'on a commencé un peu à se polir, on a traduit quelques bons livres pour l'instruction de la noblesse qu'autrefois estudioit peu et pour satisfaire aussi ceux qui estoient touchez d'une belle curiosité*" SOREL, (1664), 1963, I, p. 379. A propósito de la Enéide de Scarron, leemos en GUERET, 1669, p. 23: "*Il a donné à votre Eneide dans le genre Burlesque, le même rang qu'elle tient dans le sublime: C'est par son moyen que vous passez entre les mains du*

beau sexe qui se plaist à venir chez nous". Véase también en lo referente a este público receptor MARTIN, 1969, pp. 607-08 y 806-25.

(27) *"puisque les Traducteurs font aujourd'hui une spèce de Profession et un corps séparé dans la Republique des Letres, comme les Critiques, les Poètes, et c..."* BAILLET, 1685, p. 301. No extraña que, cuando se pretendía ofrecer al público un panorama literario del momento, el escritor dedicara varios capítulos a la traducción, así Ch. Sorel, en La Bibliothèque françoise (1664), G. Guéret, Le Parnasse réformé (1669), A. Baillet, Jugemens des Sçavants (1685-86).

(28) D'Ablancourt, Prefacio a su edición de Octavius y Epístola dedicatoria de Lucien, cit. por DUHAIN, 1910, pp. 77-78.

(29) Me parece significativo el caso de Vaugelas, quien en sus Remarques sur la langue françoise (1647) ataca decididamente a D'Ablancourt, pero cede a la atracción de las "belles infidèles" hasta el punto de dedicar treinta años a la refundición de su versión de Quinte-Curce para añadir nuevos ornamentos a su estilo. Esta atención desmedida a "la politesse de la langue" no escapa a Sorel: *"tandis qu'il s'occuperoit à polir la dernière partie de son ouvrage, nostre langue venant à changer, l'obligeroit à refaire tout le commencement, ce qui de vray luy est arrivé"* SOREL (1664), 1963, I, p. 386.

(30) Sobre la filiación jansenista de Tende, véase STEFANINI, 1971. En adelante, mis citas remiten a TENDE, 1660, 1r-9r.

(31) COUSTEL, 1687, p. 189.

(32) PAZ, 1971, pp. 7-8.

(33) CAPMANY, 1776, p. VII.

(34) Baste el testimonio de GUYOT, 1660, 2r, de entre los muchos posibles: *"en sorte que les pensées estant les mesmes, car elle ne changent point, selon la diversité des peuples, elles n'ayent que l'habit et les ornemens differens, chacune selon la plus belle mode de son Pays."*

(35) Es la respuesta que da La Serre a las quejas de Séneca en GUERET, 1669, p. 39.

(36) Sorel, en su Bibliothèque Françoise, apela siempre a la opinión: *"Pour ce qui est de la fidelité de sa traduction on en doit juger par la reputation de sa doctrine qui fut recompensée de très grandes dignitez", "son langage a esté estimé des plus vigoureux de son siecle", "...sieur des Essarts qui a traduit les premiers volumes de L'Amadis, avec l'approbation de quantité des gens", "Pour ce qui est d'enseigner aux lecteurs à faire choix de la meilleure traduction, on peut s'informer quelle est la reputation de l'auteur"* SOREL (1664), 1963, pp. 380, 381, 383 y 398. PERRAULT, 1692, III, p. 49, considera que en la traducción *"les choses se mettent, non point comme elles peuvent, mais doivent arriver pour donner de l'instruction ou du plaisir"*.

(37) PERRAULT, 1692, III, p. 49. Las críticas que lanza Perrault a Homero (poeta en su tiempo, sí, pero no hombre galante hoy, dice) son reveladoras: los héroes no entran en las cocinas, las princesas no lavan la ropa, los príncipes no son malos, los reyes no se ocupan de sus mulas, ni tampoco hablan con porquerizos, nunca se encuentra estiércol a la puerta de los palacios y de ningún modo puede alcanzar un personaje el cielo por su talla; ningún joven enamorado abofetea a su dama como cuenta Teócrito (IDEM, pp. 47-139)

(38) BAILLET, 1685, p. 586 y 603-04. LATHUILLERE, 1981, pp. 131-36, comenta algunos de los cambios que efectúa el adaptador de L'Astrée en 1678: las imágenes más concretas son eliminadas en favor de un vocabulario abstracto, los rasgos realistas que describían a Celadon ahogado se hacen retrato ideal de un joven dormido.

(39) BAILLET, 1685, p. 641 y 647; PERRAULT, 1692, III, pp. 59, 103, 110, 113. Sorprende por su nitidez la afirmación de este último a propósito del lenguaje de los orientales, repleto de

figuras: "Ils veulent voir en mesme temps plusieurs images différentes. Les esprits du pays où nous sommes sont tournez d'une maniere toute opposée, ils ne veulent ou ne peuvent comprendre qu'une seule chose à la fois, encore faut-il qu'elle soit exprimée bien nettement." (IDEM, III, p. 63)

(40) STEFANINI, 1971, p. 605.

(41) PERRAULT, 1688, I, 18v.

(42) CARRASCO URGOITI, 1976, p. 94, afirma que los elementos geográficos que aparecen en las G.C. están ausentes en otras obras de semejantes pretensiones y de la misma época. Las descripciones laudatorias, sin embargo, se encontraban ya en las crónicas medievales, así como en la primera página de La verdadera historia del rey Don Rodrigo (1592) de Miguel de Luna, precedente, en tantas formas e intenciones, de las G.C. Por otro lado, este procedimiento topo-etimológico que consiste en develar un misterio onomástico detrás del nombre de cada ciudad o accidente geográfico, es frecuente en todos los historiadores del Siglo de Oro español; contra él se levantan desde Luis Vives y Melchor Cano a Mariana: CIROT, 1905, p. 283. Este comienzo del relato que fija espacio y tiempo concuerda, ya dentro de coordenadas francesas, con las exigencias del principal teórico sobre los principios de la "nouvelle": "On donne dès l'ouverture de l'Histoire une idée du lieu et du règne que l'on a choisis. On fait entendre si c'est de la paix ou de la guerre qui naîtront les principaux noeuds et toutes ces choses doivent estre exprimées dans la premiere période.", DU PLAISIR, 1683, p. 118

(43)"y en la sala más principal pintados por grandes pintores todos los reyes moros de Granada hasta su tiempo, y en otra sala todas las batallas que habían habido con los cristianos." (p. 19) —> "Tous les Rois de Grenade jusques à Muleyhazen, étoient peints au naturel dans une grande sale, et l'on avoit représenté dans plusieurs autres, toutes les batailles qui s'étoient données contre les Chrétiens." (I, p. 24). Véase a este propósito LABATUT, 1978, pp. 71-84 y ARIES, 1986, pp. 163-64. BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, p. 322, nota 13.19, aporta bibliografía sobre las distintas descripciones de las salas de pinturas con reyes en la Alhambra.

(44) ELIADE, 1952, pp. 47-72.

(45) El Maestro de Calatrava pide permiso para entrar en Granada a fin de correr unas lanzas con Abenámbar (p. 111—>I, p. 217); El rey Muley Hacén abre una puerta falsa de la Alhambra para que puedan entrar las tropas de los Abencerrajes (p. 178-79—>II, p. 137) y hacerse así con el poder.

(46) El hecho de que algunas de las calles del entramado granadino reciban el nombre de familias o personajes de la novela permite materializar un espacio literario que así garantiza su continuidad temporal. Así la mención de Francisco Henríquez de Jorquesa en sus Anales de Granada (fines S. XVII), t. I, fol. 25: "Pongo aquí la calle de Abenamar por su grande antigüedad desde el tiempo de Sarracenos, por haberla habitado un valiente y caballero moro llamado Abenamar, de quien hace mucha mención Ginés Pérez de Hita"; cit. por BLANCHARD, 1913-15, I, p. LXXXVII. En Francia, los fieles de Rambouillet pueden soñar con ese espacio literario aún real cuando leen, en 1632, las cartas de Voiture desde Granada: "la rue où je suis logé se nomme "la calle de Abenamar, Abenamar moro de la morería" " Oeuvres de... Paris, Charpentier, 1855, t. I, p. 156; cit. por CHAPLYN, 1928, p. 46. La precisiones geográficas estaban garantizadas en la primera traducción de G.C., pero no así en la que nos ocupa, donde prima la instalación en el marco cortesano con referente en Versailles: "[Abidbar] se fue a su casa, que la tenía en la calle de los Gomeles" (p. 8) —> "et passant de sa Chambre chez luy..." (I, p. 13).

(47) La fuente del Pino: p. 117—> II, p. 9; Malique Alabez no acepta entrar por el postigo de un huerto en casa del español Fajardo: p.14—> I, pp. 25-26; el espacio de cada rey: p. 251—> III, pp. 69-70, pp. 198-99—> II, pp. 192-96; la oposición palacio-plaza: pp. 228-29 —> III, pp. 5-6.

(48) Este cambio aparece en la invocación a la ciudad que el narrador introduce según el esquema tradicional del "ubi sunt" y donde quedan reunidos todos los temas que configuran Granada y los movimientos que genera la traducción: "¡Oh Granada, Granada! ¿Qué desventura vino sobre ti? ¿Qué se hizo tu nobleza? ¿Qué se hizo tu riqueza? ¿Qué se hicieron tus pasatiempos? ¿Tus galas, justas y torneos, juegos de sortija? ¿Qué se hicieron tus deleites, fiestas de San Juan? ¿Y tus acordadas músicas y zambras? ¿Adónde se escondieron los bravos y vistosos juegos de caña, tus altivos zebotos en las alboradas, cantados en la huerta del Generalife? ¿Qué se hicieron aquellas bravas y bizarras libreas de los gallardos Abencerrajes? ¿Las delicadas invenciones de los Gazules? ¿Las altas pruebas y ligerezas de los Alabeces? ¿Los costosos trajes de los Zegríes, y Gomeles y Mazas? ¿Qué se ha hecho, al fin toda tu nobleza? Todo veo que se ha convertido en tristes llantos, dolorosos suspiros, en crueles guerras civiles, en lagos de sangre, derramada por tus calles y plazas, en crueles tiranías. Y así era la verdad, que de tal suerte andaba Granada, que muchos se salían della y se iban a vivir a otras tierras." (p. 205) —> "Mais infortunée Grenade, tes plaisirs, ta galanterie, ces festes solennelles que tu celebrais avec tant de pompe, et ces jeux differens qui faisoient l'envie, et l'admiration des autres nations, cederent à des spectacles douloureux, les pleurs et les plaintes succederent aux plaisirs, et les guerres civiles aux tournois et aux dances, des torrents de sang souillèrent tes ruës, où la magnificence de tes illustres Maures avoit paru tant de fois; et tes places publiques devinrent des Theatres affeux, où la mort et l'horreur regnoit incessamment." (II, pp. 208-09)

(49) "[Los moros] Quedaron muy ricos de los despojos de la guerra de España. Fuéronles dadas grandes partes y haciendas en Granada." (p. 23) —> Ø (I, p. 36). Pocos españoles reconocían la pobreza de su suelo: véase M. HERRERO GARCIA, *Ideas de los españoles del S. XVII*, Madrid, Gredos, 1966, cap. I: "Autoconcepto de España", p. 47. Leemos en BERMUDEZ DE PEDRAZA, *Antigüedades y excelencias de Granada*, Madrid, 1608: "Granada se dice así no como nombre propio mudado el primitivo de Iliberia, sino como adjetivo suyo por significar que Iliberia era una ciudad fértil, hermosa y rica: y que significa cosa rica," cit. por BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, pp. XLIII-XLIV. De las riquezas de los moros granadinos hablan todas las crónicas: IDEM, pp. LXXX-LXXXIII. También en MARIANA, 1950, t. XXX, p. 211: "Goza de cielo muy alegre y suelo muy apacible. Sus campos son muy fértiles y abundantes en todo género de frutos y esquilmos tanto como los mejores de España. La tierra doblada por la mayor parte; los mismos montes empero por las muchas aguas con que se riegan son a propósito para ser cultivados y criar toda suerte de árboles, por donde perpetuamente están verdes y muy frescos. De aquí resulta ser el aire templado en invierno y en verano, cosa muy saludable para los cuerpos, mayormente en la ciudad de Granada, cabeza del reino, una de las más nobles y más ricas de toda España, de cuyo nombre toda la provincia se llama reino de Granada, cabeza del reino, y la ciudad se llamó así de una cueva que llega hasta una aldea, llamada Alfahar, en que hay fama que antiguamente los naturales se ejercitaban en el arte de la nigromancia."

(50) Pérez de Hita toma del *Compendio histórico* de Esteban de Garibay y Zamalloa la primera y última frase de cada capítulo para señalar la fecha de la subida al trono y de la muerte de cada rey. Véase BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, p. XLI.

(51) Aparece en este episodio de los Alporchones, también como elemento ideológico que se proyecta sobre el relato, el tema de la fortuna y de la caballerosidad como medio de vencerla; así el cristiano Quiñonero, cautivo de los moros, se muestra complaciente con los cristianos pues: "Que en la guerra es condición / que hoy soy tuyo, yo confío / mañana podrás ser mío / y sujeto a mi prisión" (p. 10). Esta "ley" es confirmada por una simetría más en el relato: si Alonso Fajardo vence a los moros en la primera contienda, la derrota de Alonso de Aguilar en las Alpujarras cierra la narración, víctima él al final como Abidbar al principio de su ímpetu en el servicio del rey. Este tradicional tema peninsular, que el texto español desarrolla en la pregunta en verso a Quiñonero, desaparece de la traducción (Ø, I, p. 17), como también la queja de la reina ante el cruel golpe de Fortuna (pp. 212-14 —> Ø, II, p. 226). Y es que la tendencia a poner las invocaciones a la Fortuna en boca del narrador y no de los personajes se acentúa en la lectura francesa: la sucesión temporal no es vivida por los actores como juego fatal de alternancias, sino que éste es proyección moralizante por parte del narrador, mantenida e incluso aumentada en francés. Así, cuando Muza, enamorado de Daraja, no atiende a las miradas de Fátima, leemos: "Mas esta dama Daraxa no

amaba a Muza, porque tenía todo su amor puesto en Abenhamete..." (p. 27) —> "*La Fortune en punissoit ce Prince, car Daraxe avoit donné toute sa tendresse à Abenhamet...*" (I, p. 50). Huye también la traducción de la representación clásica de la Fortuna como rueda: "Y gran bien le fuera a Granada que fortuna la tuviera siempre en este estado; mas como su rueda es mudable, presto volvió lo de arriba abajo, y dio con todo en el suelo, convirtiendo tantos placeres y regocijos en tristes llantos y tristeza, como adelante diremos." (p. 145) —> "*Tout changea de face, ces plaisirs délicieux firent place à de cruelles aventures, et precederent les derniers malheurs, comme nous le dirons dans la suite.*" (II, p. 64)

(52) En el prólogo español a Amadís, que Herberay des Essarts incluye en su traducción, son rechazadas las hazañas de los héroes homéricos por excesivas e inverosímiles, mientras exalta las auténticas del rey Fernando en Granada y la veracidad de Tito Livio como modelos (Amadís, 1541, 2r-3r). La obra de Herberay comienza así: "*Peu de temps après la passion de notre sauveur Jésus-Christ, il fut un roi de la Petite Bretagne nommé Garinter...*" Por todo ello podrá decir Don Quijote: "*¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron?*" M. de Cervantes, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Barcelona, Planeta, 1980, I, p. 537.

(53) Véase MAY, 1955, p. 167 y ss. De las 260 obras de ficción consignadas por DELOFFRE, 1967, p. 59, entre 1700 y 1715, ninguna lleva por título "roman", 69 son "histoires", 40 "nouvelles", 30 "aventures", 20 "mémoires", el resto son "voyages", "relations", "lettres", "entretiens", "annales".

(54) Pérez de Hita se sirve esencialmente de la Crónica sarracina de Pedro del Corral (S. XV), el Compendio historial de todos los reinos de España de Esteban Garibay de Zamalloa (1571) y Crónica de los Reyes Católicos de Hernando del Pulgar (1565). Sobre la utilización de las fuentes históricas en los novelistas franceses, véase WOODROUGH, 1979, II, ch. I: "The Novelists' citation of historical sources", pp. 106-29. Baste un ejemplo sobre esta supresión de referencias históricas excesivamente vagas y topificadas: las armas de Ponce de León son las de Héctor Troyano "*como lo dicen las crónicas francesas*" (p. 221 —> Ø, II, p. 236)

(55) El narrador cuenta cómo Hernando del Pulgar no pudo tener noticia del desafío que se hizo por la reina, pero sí el moro cronista quien, informado por ella misma, partió luego a Tremecén donde murió. Un nieto suyo recogió todos sus papeles y se los entregó a un judío amigo suyo que tradujo la crónica granadina al hebreo primero y al castellano a instancias de don Rodrigo Ponce de León, nieto también de aquel que intervino en el desafío. Todos estos elementos se conservan en la traducción francesa que, sin embargo, convierte al nieto del cronista en hijo, quizás por un afán de acercamiento temporal (p. 289 —> III, pp. 152-54). Destaquemos el papel de mediador cultural del judío en el contexto peninsular, así como la dualidad de una historia política, oficial, del lado castellano, frente al relato galante de pasiones que generan el devenir histórico para el moro. Críticos como BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, pp. XXX-XXXVII, ven detrás de ese Aben Hamín al historiador árabe Aben Aljatib que escribió una historia de Granada y sus reyes llamada Ihata, la cual fue continuada y copiada hasta 1489. Pérez de Hita aprendió quizás el árabe en Murcia y poseyó una de estas copias... Hipótesis que permite soñar con un doble origen árabe y europeo a otros críticos como HURE, 1969, p. 19, pero que no es posible probar.

(56) ROCHE-GUILHEM, 1683, 4v. Sin embargo, y a pesar del disfavor que a partir de 1676-80 se prodiga hacia los géneros poéticos (MARTIN, 1969, pp. 819-20), la mezcla de verso y prosa es ejercicio de ingenio al que se aplican La Fontaine o Fontenelle en sus cartas hasta finales de siglo, así como los habituales en Le Mercure (MORNET, 1940, p. 189). Ya la traducción de 1608 en su prefacio critica la presencia de romances: "*Il y a aussi quelques Romans qui sont desnuez de belles conceptions, et n'ont rien qui les rende recommandables: mais il les faut prendre comme les faux tons, que les bons musiciens font quelque fois à dessein, afin de relever après la Musique, et la rendre plus agreable. Et puis si tu veux, il t'est permis de les passer, sans criandre de rompre le fil de l'Histoire, si ce n'est bien peu souvent*", Histoire, 1608, 5v-6r.

- (57) MOLINIE, 1982, pp. 34 y 36, considera que esta es una de las funciones de la inserción de versos en la narrativa del barroco. El resto de las efusiones personales en verso como la canción a Galiana (pp. 65-66) o la queja de la reina contra Fortuna desaparecen (pp. 212-14).
- (58) CIORANESCU, 1983, pp. 159-61, comenta que los españoles pasaban por ingeniosos en la invención de proverbios y emblemas: en castellano solían aparecer las divisas en "ballets" y "carrousels". Afirma que el gusto por la literatura emblemática decae por cansancio a fines de siglo y cita como ejemplo la traducción de la *roche-Guilhem*; sin embargo, de las cinco ocasiones en las que aparecen emblemas, en cuatro de ellas son vertidas al verso francés (cap. IX, X, XI y XV, desaparecen en el cap. XII); ello hace pensar que el rechazo no sería tan total.
- (59) MOLINIE, 1981, p. 65 y 1982, pp. 31-32 y 39, afirma ser éste uno de los rasgos de la prosa barroca.
- (60) BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, pp. XXXVIII-XXXIX, cree ver una posible influencia árabe en esta inserción de formas poéticas: desde tiempo atrás, los musulmanes acostumbraban a citar poesías en prueba de la verdad de los hechos referidos; también hay versos en la *Jhata* de Aben Aljatib y en *El collar de la paloma* de Ibn Hazm; los moriscos granadinos cantaban poemas llenos de desesperación sobre la pérdida del reino hasta bien entrado el S. XVI. Pocos son los romances que el propio Hita compone, la mayoría, fronterizos o moriscos, provienen del *Cancionero de Romances* de Amberes (anterior a 1550), de la *Silva de varios romances* (Zaragoza, 1550) y de la *Flor de varios romances* de Pedro de Moncayo (Huesca, 1589). Aparecen también canciones con modelos tradicionales y discursos bajo formas italianas (CARRASCO-URGOITI, 1976, pp. 82-84), eliminadas en la versión francesa.
- (61) DU PLAISIR, 1683, p. 95.
- (62) Sobre la fórmula "dejar"- "volver": p. 138—> II, p. 56; p. 200—>II, p. 197, p. 248—>III, p. 60; la substitución por conjunciones: p. 151—> II, p. 73, p. 211—> II, p. 220; la reivindicación de brevedad: p. 4—> I, p. 6, p. 5—> I, p. 7, p. 22—> I, p. 35.
- (63) Sólo en la historia de Gazul y Zaida, ya en el último capítulo, alteran los romances la línea lógica del relato, cuyo orden restablece el narrador con empeño crítico. Hay pues una firme justificación metaliteraria para el juego de analepsis poéticas del episodio, que desaparecen una vez más del texto francés en favor de la linealidad (pp. 289-305—> III, pp. 154-64).
- (64) RYCHNER, 1955, p. 63.
- (65) Tales simetrías son especialmente frecuentes en los combates entre dos caballeros donde cada avance o retroceso encuentra correspondencia exacta en el contrario: "*Las lanzas quedaron sanas, el adarga de Muza fue falsada, y el hierro de la lanza tocó en la fina coraza y rompió parte de ella y paró en la jacerina sin hacerle otro mal. El encuentro que dio Muza también pasó el escudo del Maestre, y el hierro de la alza tocó en el fuerte peto, que a no serlo tan bueno, fuera por el duro hierro falsado, por ser muy fino y hecho en Damasco.*" (p. 31) —> "*et leurs lances demeurèrent entières: l'ecu de Mouça fut faussé, et sa cote de maille atteinte; et le fer de la lance du Prince Maure traversa le bouclier du Grand Maître, et toucha le plastron qui résista.*" (I, p. 59).
- (66) LAUSBERG, 1976, II, pp. 97-147.
- (67) RYCHNER, 1955, Ch. 3: "La composition des récits", pp. 37-67.
- (68) Véase ALEXANDRE-GRASS, 1988, pp. 15-68, para la morfología del combate en Boiardo, buena parte de cuyos elementos hallamos en G.C.
- (69) "[*las gentes de Granada*] *salfan dándole mucho loor por la batalla que con el Maestre habla hecho*" (p. 35) —> "*Le peuple se metoient aux fenêtres pour les [sic]voir et pour le louer*" (I, p.

70); "Y así tenía puesto en su pensamiento que la primera vez que el Maestre entrase en la Vega se había de probar con él, por ver si su esfuerzo y valentía era de modo que se decía" (p. 37) —> "et dît hautement que la première fois qu'il paroîtroit dans la plaine de Grenade, il estoit resolu de l'ataquer" (I, p. 75); "El valiente Alabez hacía por su persona maravillas y grande estrago en los cristianos, de manera que delante dél no paraba hombre con hombre." (p. 13) —> "le Gouverneur de Vera pressoit vivement les Ennemis." (I, p. 21). Es habitual en los autores latinos, especialmente oradores y sobre todo Cicerón, reduplicar verbos, substantivos, adjetivos, según los casos. Este procedimiento es frecuente en los escritores españoles del S. XVI, desde Luis de León a Zurita y Mariana hasta 1587, fecha en que empieza a suprimir un cierto número de reduplicaciones. También la edición sevillana de G.C. en 1613 tiende a suprimir esos elementos repetitivos; véase CIROT, 1905, pp. 384–87 y BLANCHARD-DEMOUGE, 1913, p. XCVI.

(70) Estos paralelismos internos adoptan gran parte de las figuras posibles dentro de la retórica de la repetición tal como consta en LAUSBERG, 1976, II, pp. 97–147: anadiplosis, "gradatio", "redditio", anáfora, políptoton, sinonimia, "enumeratio", "distributio", etc: "Los caballeros sacaron las lanzas muy ligeramente, y con gran destreza comenzaron a escaramuzar, rodeándose el uno al otro procurando de se herir. Mas el caballo del Maestre aunque era de gran bondad, no era tan ligero como el que llevaba Muza, a cuya causa el Maestre no podía hacer golpe a su gusto, por andar Muza tan ligero con el suyo. Y así Muza entraba y salía cuando quería con grandísima ligereza, dándole algunos golpes el Maestre. El cual como viese que el caballo de Muza era tan revuelto y ligero, no sabiendo qué se hacer, acordó, muy confiado en la fortaleza de su brazo, de tirarle la lanza." (p. 31) —> "Ils recommencerent avec la même ardeur aspirant à se blesser; mais le Cheval du Grand Maître, quoi qu'il fût admirable, ayant moins de legereté que celui de Mouça, il ne l'aprochoit pas comme il eût souhaité: et le jeune Prince estoit si prompt à l'attaquer et à l'éviter, que le Grand-Maître vit bien qu'il ne devoit s'assurer que sur la force de son bras." (I, pp. 59–60).

(71) Respecto a esta última posibilidad, véase Margit FRENK, "Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro" en Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, 25–30 de agosto de 1980, Roma, Bulzoni Editore, 1982, pp. 101–25. El texto francés mantiene tales nexos salvo cuando se trata de una recapitulación con deixis temporal (cap. II: "Apenas el capitán Malique Alabez acabó estas palabras de decir..." p. 12 —> Ø, I, p. 18) o de una llamada al lector (cap. X: "Ya habéis oído cómo..." p. 90 —> Ø, I, p. 182).

(72) Importantes anuncios narrativos entreveran esta reiteración de módulos: un Zegrí denuncia las excesivas ambiciones de los Abencerrajes, queda establecida la amistad entre la Reina y el Maestre de Calatrava tras el homenaje que éste le rinde; en un romance, ausente como siempre del texto francés, se descubre la voluntad poderosa de un rey enamorado.

(73) Albayaldos, herido de muerte, elige morir cristiano; Alabez, cautivado por la cortesía de los cristianos, decide también convertirse (p. 123–24 —> II, pp. 27–30); Reduán y Gazul se reconcilian tras el combate (p. 133 —> II, p. 43).

(74) Alatar, familiar de Albayaldos, heredero por tanto de la ofensa, reta al Maestre: el duelo recoge cada uno de los movimientos de aquel desarrollado en el capítulo anterior; el enfrentamiento entre Zegríes y Abencerrajes vuelve a ser detenido por el rey; la traición de los Zegríes y el discurso que la prepara retoma exactamente aquel del capítulo VI.

(75) MITFORD, 1968, p. 134.

(76) Respectivamente p. 27 —> I, p. 47, p. 27 —> I, p. 47 y p. 7 —> I, p. 12. La infantería había ido adquiriendo importancia desde el S. XV, pero es bajo el mandato del Rey Sol cuando la muchedumbre desorganizada de antaño se convierte en eficaz instrumento de combate: disciplina para unos efectivos que se cuadruplican, administración y grados nuevos, armas de fuego, estrategias defensivas y ofensivas en ciudades y campos de batalla: GOUBERT, 1966, pp. 230–31.

(77) MITFORD, 1968, pp. 97–98.

(78) Labradores y leñadores entierran a los caballeros muertos en lid (p. 126—> II, p. 30; p. 154—> II, p. 80). Granada se configura como ciudad – fortaleza medieval: en ella se efectúan los trueques comerciales, en ella residen los artesanos, en ella se refugian los labradores que salen cada día al campo (p. 178—> II, p. 134, p. 204—> II, p. 207, p. 265—> III, p. 101). La primera parte de *G.C.* termina con una referencia a los irreductibles moros alpujarreños de cuyas revueltas posteriores se ocupa Pérez de Hita, como testigo que fue, en la segunda parte de su obra, la cual ya no tuvo, ni con mucho, la difusión y proyección de la primera. BLANCHARD-DEMOUGE, 1903, p. XXIX, opone perfectamente ambas partes: "En la primera parte trata de árabes moradores en España durante una época de decadencia, cuyas costumbres tenían que difundirse con los españoles; además la época era tan remota, que permitía al autor desarrollar ampliamente su imaginación; conocemos además de qué documentos españoles se sirvió Ginés Pérez para sus brillantes descripciones. En la segunda parte de las *Guerras* trata de asuntos relatados por un testigo morisco de los vencidos, que aún odiaban al enemigo y que conservaban a pesar de la derrota sus antiguas costumbres, tanto más firmes, cuanto que los españoles ponían cuidado en hacerlas desaparecer. A tales moriscos, Pérez de Hita conocía y trataba, habiendo asistido a fiestas y juegos que describe. A dichos árabes españoles, muy diferentes de los de la época de los Reyes Católicos, se había unido un elemento nuevo, los turcos, que trajeron de nuevo los antiguos juegos, las tradiciones perdidas; durante los intervalos de la lucha, los turcos venidos para socorrer a los moriscos, algunas veces usaron de sus juegos favoritos hasta delante de los cristianos. Razones por las que en esta segunda parte no hallamos ningún torneo o juego de cañas, ninguna de aquellas vistosas diversiones que hicieron famosa a la primera, sino pugilatos atléticos entre los más valientes, robustos o diestros del ejército morisco y turco."

(79) Los Abencerrajes visten para el combate plumas azules, blancas, pajizas, sus blancas yeguas llevan cintas azules de seda y oro; como provocación y primer intento de usurpación, los Zegríes sacan libreas rojas y plumas azules, antigua divisa de sus enemigos (pp. 53-54—> I, p. 105).

(80) "[El Maestro] aquella noche se retiró buen rato la Vega adentro, mandando a su gente que tuviese aquella noche con vigilancia y con gran recato, con recelo de que los moros no le hiciesen algún daño" (p. 27)—> "et ordonna à ses gens de veiller toute la nuit de crainte de surprise" (I, p. 48). Sin embargo, críticos hay que afirman había relaciones distendidas entre moros granadinos y cristianos, relaciones que les llevaban a mezclarse e imitarse: "Desde largos años los moros tomaban parte en las fiestas cristianas, particularmente en la noche de Navidad y en la fiesta de San Juan. [...] Los moros, en la época de Ginés Pérez, aún tomaban parte en los torneos y juegos de sortija. [...] Los moros de Hita no están tan alejados como se ha dicho de los verdaderos musulmanes de España, porque entre ellos y los españoles había singulares analogías de costumbres, sentimientos y trajes, todo lo cual diferenciaba los moros de España de los otros musulmanes de Africa y Oriente." BLANCHARD-DEMOUGE, 1903, pp. LXXV, LXXVI y LXXXVI.

(81) "Les Maures de Grenade enorgueillis par un peu de prospérité, saccageoient tout ce que dépendoit de la Maitrise d'Alcantara." ROCHE-GUILHEM, (1694), 1714, p. 69; "Ce Prince après la prise de Loxe, s'étoit retiré à Velez le blanc, où le perfide Muley Boabdelin lui envoya faire des propositions de paix, cachant sous cette apparence de tres pernicious desseins, ses Ambassadeurs étant chargez de presens empoisonnez, chose fort en usage chez les Maures pour se défaire de leus ennemis." IDEM, p. 105; "Les Maures de Grenade s'étant assemblez un jour au prejudice de la trêve, prirent par escalade la ville de Zahura, et passerent au fil de l'épée tous les habitans de l'un et de l'autre sexe." VANEL, 1688, p. 114.

(82) Así lo reconocen incluso los Abencerrajes: "y después del rey mi señor, no es ninguno tal como yo" (p. 39) —> "Je suis d'un sang illustre, auquel le Roy mon Seigneur peut seul disputer quelque chose" (I, p. 80). Sobre lo que de personaje histórico real tiene el Boabdil de Hita, véase BLANCHARD-DEMOUGE, 1903, p. LI: "sería necesario estudiar a Boabdil el Rey Chico, al cual su imaginación se entretuvo en describir con negras tintas, como un déspota sanguinario y un cobarde a la vez; tipo que quedará como único de un rey más desgraciado que culpable." La autora remite a Hernando de Baeza, *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos de Granada*, quien permaneció cuatro años al lado del rey.

(83) HIPP, 1976, pp. 355-75.

(84) También p. 39—> I, p.80; p.51—>I, p.101; p. 61—> I, p.123; p.75 —> I, p.151; p.149—> II, p. 69; p. 189—> II, p. 163.

(85) Según PARKER, 1986, pp. 129 y ss., el neoplatonismo no echó raíces en la literatura española sino en una forma modificada, más cercana a la realidad. De la misma manera que Luis Vives y Juan de Valdés habían atacado los libros de caballerías por irreales, los religiosos de la Contrarreforma condenan la idealización escapista del amor y reclaman novelas más realistas. Quizá sea ésta la razón por la cual aparecen estas ligeras notas sensuales en la novela de Pérez de Hita. BLANCHARD-DEMOUGE, 1903, p. LXXXIII, apunta otro motivo y es que la situación de las mujeres árabes en España era diferente y más libre que en otros pueblos musulmanes.

(86) "*¡O fue ventura, o fue gran desventura mía haber acertado este día un tal encuentro como éste, en un punto vi muerte y vida, cielo y suelo, tempestad y bonanza, paz y guerra! ¡Y lo que más siento es no saber el fin de tan extraña aventura, como es la que hoy el cielo me puso delante! De modo estoy en esto, hermosa Haxa, que ni sé si estoy en el cielo, si en el suelo, si voy ni vengo, temeroso de lo que por mí ha pesado, animoso por probar ventura que estable en mi deseo fuese. Acobárdome, sin osar declarar lo que mi corazón siente, ardo en vivas llamas, siéntome más frío que los Alpes de Alemania...*" (pp. 154-55) —> "*Madame, luy dit-il, pressé d'une passion qu'il commençoit à ressentir vivement, je dois regarder cette journée comme la plus heureuse de ma vie; mais j'ay lieu d'en craindre les suites, par l'ardeur des sentimens que vous m'inspirez, qu'il ne m'est plus possible de vous taire.*" (II, pp.80-81).

(87) PIZZORUSSO, 1962, pp. 135-41. Falta, sin embargo, en G.C., el desarrollo psicológico que reclama Du Plaisir como motor del conflicto.

(88) Estas son invariables del género épico según MADELENAT, 1986, pp. 43-50.

(89) Son rasgos de la épica tradicional europea según RYCHNER, 1955, ch. III, IV y V.

(90) La descalificación del moro en la épica tradicional española es estudiada por VAN HORNE, 1926. estas innovaciones incorporadas a la épica por Boiardo son tratadas por ALEXANDRE-GRASS, 1988, pp. 129-44, 299-360 y 255-98. La sustitución de batallas por torneos operada en las G.C. concuerda con la que los lectores franceses de la época aprecian desde el "roman" a la "nouvelle": véase WOODROUGH, 1979, pp. 227-30 y 231-35.

(91) Esta trayectoria es recorrida por ALEXANDRE-GRASS, 1988, pp. 69-126. Las huellas episódicas del Ariosto en G.C. han sido analizadas por RUTA, 1933 y VALLI, 1947.

(92) Así define FURETIERE (1690), 1978, la historia en su diccionario: "*Histoire, se dit aussi des Romans, des narrations fabuleuses, mais vrai-semblables qui son feintes par un auteur, ou desguisées. L'Histoire d'Ursace dans l'Astrée, de Brutus dans Clelie. l'Histoire des guerres civiles de Grenade. l'Histoire Comique de Francion. l'Histoire d'Heliodore. On dit en ce sens, Ce n'est pas un conte, un roman, c'est une histoire.*"

(93) La doble interpretación (oficial - sentimental) de los acontecimientos históricos, o dados como tales, aparece ya en el capítulo X, cuando se discute la razón por la cual un rey de Toledo mandó hacer fiestas en su corte: unos dicen que fue por solemnizar las paces habidas con el rey de Granada, otros, que por dar contento a la hermosa Zelindaja, argumento éste que desarrolla un romance. El episodio (pp. 108-11) desaparece de la traducción de Mlle. de la Roche-Guilhem. Ya en las últimas páginas de la novela leemos: "*algunas cosas de éstas no llegaron a noticia de Hernando del Pulgar, cronista de los Católicos Reyes, y así no las escribió, ni la batalla de los cuatro caballeros cristianos por la reina, porque dello se guardó el secreto. Y si algo destas cosas supo y entendió, no puso la pluma en ella, por estar ocupado en otras cosas tocantes a los Católicos Reyes. Nuestro moro cronista supo de la hermosa sultana, debajo de secreto, todo lo que pasó, y ella le dio las dos cartas [...], y así él pudo escribir aquella batalla, sin que nadie entendiese quién ni cómo hasta ahora.*" (p. 289)—> "*Hernando du Pulgar Historien du Roy, ne l'écrit pas de même, et ne parle point du combat des Chrétiens pour la Sultanes, l'ayant ignoré; mais l'Auteur de cette*

Histoire la sût elle-même, et en eut la Lettre qu'elle écrivit à Dom Juan Chacon, et la réponse de ce Chevalier: ainsi on doit croire son témoignage" (III, p.152).

(94) La temida vinculación entre moriscos y hugonotes no fue sólo una sospecha del obsesionado Felipe II, sino una hecho que estudia, entre otros, REGLA, 1974, cap. II: "La cuestión morisca y la coyuntura internacional en tiempos de Felipe II", pp. 195-218: con un alzamiento morisco especularon Antonio Pérez y los protestantes franceses, el bandolerismo catalán se vio impulsado por no pocos emigrantes gascones, en la guerra civil aragonesa entre moriscos y montañeses jugó un papel importante el apoyo prestado por el futuro Enrique IV a los primeros. Por otro lado, los vínculos entre moriscos y turcos fueron también argumentos corrientes, y no faltos de verdad, para desatar la persecución; MARIANA, 1950, II, p. 234, sin ir más lejos, afirma a la hora de justificar la intervención de Fernando en favor de Boabdil: "*No era razon desamparar en aquel peligro aquel Príncipe confederado, mayormente que él mismo pedia le socorriesen. esto en sazón que de levante se representaban nuevos temores; el gran soldan de Egipto amenazaba que si el rey Fernando no desistía de perseguir como comenzara, á los moros que eran de su misma secta, él en venganza desto haría morir todos los cristianos sus vasallos en Egipto y en la Suria.*"

(95) ROCHE-GUILHEM, (1694), 1714, pp. 114-15, no disimula su alegato en favor de los perseguidos judíos: "*On fit en Castille un Edit severe contre les Juifs, qui les condamnoit à se faire batiser dans trois mois, sur peine de confiscation de biens, et d'exil perpetuel: Persecution indigne du christianisme, et inspirée par les Pasteurs negligens, qui remettoit à la violence et aux cruauitez le soin de convertir les ames, pour s'abandonner au vice et à l'oisivité.*", como también sabe exaltar el espíritu tolerante que animó las Capitulaciones de Santa Fe (IDEM, p. 112). VANEL, 1688, p. 337, no duda en señalar la triste continuación de los acontecimientos: "*Cependant Ferdinand voulant bannir entierement le Mahometisme de ses Etats, obligea tous les Maures à se faire baptiser, ou à sortir de ses Etats. Les plus riches passerent en Afrique, et les plus pauvres se convertirent en apparence, quoi qu'en particulier ils continuassent l'exercice de leur Religion. Par le traité fait avec Mahomet, on lui avoit promis de lui laisser libre l'exercice de sa Religion; mais on ne laissa pas de le presser de recevoir le Baptême, ce qui le chagrina tellement, qu'il ceda tous ses droits pour quatre cens mille ducats, et se retira à la Cour du Roi de Fez où il fut assassiné.*". En parecidos términos, pp. 353 y 355.

(96) Véase WOODROUGH, 1979, p. 26 y ARIES, 1986, p. 175. HIPP, 1976, pp. 151-59, enumera las obras que comparten esta temática. Novelistas y memorialistas hacen de las desgracias acaecidas a los reyes materia trágica por excelencia. Incluso la producción dramática de 1689 a 1715 cuenta con 42 tragedias de las cuales 38 poseen un significado político: crece la importancia de las sediciones para los desenlaces y ello ya desde antes de producirse la revolución inglesa. Pocas de tales sediciones favorecen a un usurpador, con más frecuencia se trata de la lucha del pueblo contra el tirano. Ejemplo máximo de que todo poder usurpado está pervertido desde su origen es Athalie (1690) de Racine: GOULEMOT, 1975, pp. 123-73.

(97) Versailles mismo es un ejemplo de este culto a la precedencia: Luis XIV respeta el pequeño castillo de su padre, de forma que el suyo no haga sino envolverlo, respetando la fachada inicial. Todos los cargos de la corte, desde los ministerios a los más humildes, eran heredados y/o comprados: MITFORD, 1978, pp. 20-27.

(98) También Luis XIV ignora o se despreocupa de la diferencia: abandona los puertos de China o Africa a los comerciantes, se muestra indiferente en cuanto a Canada, mientras que la singularidad del nuevo zar ruso apenas le divierte. "*Vingt religieuses de Port-Royal-des-Champs, quelques bâtiments à Marly, deux ou trois places fortes lui paraissaient de plus dignes objets de gloire.*" GOUBERT, 1966, p. 240. Tampoco la movilización en contra de los hugonotes no parte de divergencias dogmáticas, sino del peligro que acarrearán como fuerza cismática, negadora del poder: LABROUSSE, 1985, pp. 100-01.

(99) En adelante mis citas remiten a Mateo ALEMÁN, *La vie de Guzman d'Alfarache*, Paris, Pierre Ferrand, 1696, tome I, y Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, vol. I.

(100) CIORANESCU, 1984, pp. 105. Mme. de Villars insiste en el recato que se impone a las damas y a la propia reina. Las mujeres sólo disponen de un poco de libertad para salir los días de Semana Santa: VILLARS (1671-1681) 1823, pp. 8, 65 y 95.

(101) ELLIOT, 1980, pp. 43-44.

(102) Prisionera Daraja de los cristianos reyes, Ozmín marcha hacia Sevilla (p. 183), pasea la calle donde vive su dama (p. 185). Alejado por las murmuraciones, consigue sin embargo introducirse en el jardín (p. 187). De nuevo amenazado por las voces que señalan sus demasiadas conversaciones con la joven, es ésta quien le salva de la expulsión (pp. 194-96). Cuando le arrojan por fin de la casa por influencia del rival D. Rodrigo, el amor le llevará a probar su valor y a acercarse a Daraja en los juegos de cañas (pp. 207-28). Finalmente, cuando después de lograr llegar a ella en la casa de campo (pp. 229-34), Ozmín se vea prisionero y condenado a muerte, sólo los reyes le llevarán ante la amada (pp. 243-46).

(103) Mientras las fuerzas cristianas saquean Baza (pp. 157-61), D. Alonso prende y queda prendido de la hermosa Daraxa (pp. 162-68); a la visión del cerco, de la batalla y de la victoria desde el campo cristiano (pp. 157-87), se superpone la de Ozmin quien, desde el espacio musulmán, intenta liberar la ciudad y a su amada (pp. 187-99). Más tarde, D^a Elvire intenta acercarse a Ozmin (pp. 261-74) como paralelamente D. Alonso ansía conquistar a Daraxa (pp. 275-77); la noche en que Ozmin es sorprendido en la ventana de Daraxa, cada personaje interesado se prepara simultáneamente: Ozmin (pp. 296-98), Daraxa (pp. 299-300) y D. Luis (pp. 301-03). Finalmente a la ridícula persecución que D. Luis dirige contra Ozmin (pp. 304-11) se opone la ayuda que, al mismo tiempo, presta D. Alonso al perseguido (pp. 311-18).

(104) *"El valiente Muza luego sacó de su mochila una escribanía y papel, que siempre como hombre curioso, para si algo de le ofrecía, iba dello apercebido"* (G.C., p. 126)

(105) En español, ya bien avanzado el relato y ante D. Alonso, Ozmín se hace pasar por un D. Jaime aragonés (pp. 219-21), más tarde, dice ser noble de sangre real (p. 241); en francés se presenta muy pronto a D^a Elvira como caballero (p. 235).

(106) *"Quiso su buena fortuna le amaneciese el sol claro..."* (p. 187); *"Entonces les hubiere sucedido bien si la fortuna no rodara y les volviera las espaldas"* (p. 230); *"[ce] qui lui aidoit davantage à se roidir contre sa mauvaise fortune, c'étoit, qu'enfin il se trouvoit sur les lieux et qu'il se presentoit l'occasion du monde la plus favorable"* (p. 205), *"car la bonne fortune d'Ozmin y avoit pourvu"* (p. 311).

(107) El texto español insiste en la proximidad de los dos amantes una vez realizada por Ozmín la primera hazaña: *"Púsose a parte donde vía lo que deseaba y era visto de quien lo quería más que a su vida"* (p. 211) y especialmente tras la segunda: *"Púsose tan cerca de la dama que casi se pudieran dar las manos"* (p. 227).

(108) "L'allée" es lugar predilecto para todos los encuentros y complicaciones de la acción en la novela histórica y galante. Es sólo un espacio exterior, libre de obligaciones para la imaginación: BOURSIER, 1974, pp. 187-88.

(109) Una de cada cuatro tragedias aún en 1680 incorpora el motivo del disfraz: FORESTIER, 1986, p. 26. CIORANESCU, 1984, pp. 306-07, señala entre otras apariciones de este disfraz la que el mismo Gabriel Bremond recrea en Le triomphe de l'amour sur le destin, Amsterdam, 1677. Sobre el tema del príncipe disfrazado, véase FORESTIER, 1986, pp. 35-36 y 688-99. La deuda de Georges de Scudéry en su Prince déguisé, donde también un joven rey adopta el disfraz de jardinero, respecto a la literatura española, ha sido estudiada por Bárbara MATULKA, "The Main Source of Scudéry's Le Prince déguisé: The Primaleón" en Romanic Review, XXV, 1934, pp. 1-14 y CIROT, 1942, pp. 96-98.

(110) D'Aubignac exige, siguiendo a Aristóteles, que todo quede claro para el espectador: nada de disfraces gratuitamente renovados con el fin de admirar y confundir a los receptores tal como suelen hacer los españoles en sus comedias: FORESTIER, 1986, pp. 128-40.

(111) A propósito de este modelo de héroe remito a CUENIN, 1985, p. 14 e IDEM, 1979, pp. 477-84, 397-401 y 424-26. Véase también sobre la tópica narrativa referente al héroe galante, HIPPEL, 1976, pp. 87-107.

(112) *"De modo idolatraba en ella que si se le permitiera, en altares pusiera sus estatuas" (p. 180); "Mas como los amantes tuviesen las almas trocadas y ninguno poseyese la suya, tan firmes estaban en amarse, cuanto ajenos de ofenderse" (p. 197); "Volvió a mirar Daraja el nuevo jardinero y por un lado del rostro, aquello que cómodamente pudo descubrir, se le representó a la imaginación el lugar donde siempre la tenía, por la mucha semejanza de su esposo [...] volviendo a contemplar de nuevo la imagen de su adoración que, cuanto más atentamente lo miraba, más violentamente la transformaba en sí." (p. 188).*

(113) Varias son las explicaciones que han dado los críticos sobre el significado de la historia de Ozmín y Daraja dentro del Guzmán de alfarache. Para SMERDOU, 1979, pp. 521-25, se trata de una llamada a la esperanza que corresponde a la adolescencia del pícaro; las tres novelitas intercaladas restantes son mensaje de desesperanza para la juventud y la madurez, pero la esperanza vuelve con la vejez. Para MANCINI, 1971, pp. 417-37, la historia es un adorno más en la obra, con el cual despide el narrador una ilusoria visión de la vida. MORENO BAEZ, 1948, pp. 181-89, veía en este optimismo ecos del mundo pastoril que contrastan fuertemente con el picaresco. Otros sin embargo emparentan el relato morisco con la totalidad de la novela de Mateo Alemán, bien porque vean en los avatares de Ozmín huellas del pesimismo más barroco (MC GRADY, 1965, pp. 283-92), bien porque reinen en ambos la hipocresía y la apariencia (CROS, 1967, pp. 386-90) o hable en las dos la voz del converso que recuerda con nostalgia los días de la tolerancia (RICAPITO, 1985, pp. 48-64).

(114) Cito en adelante por la edición que hace Francisco López Estrada en El Abencerraje y la hermosa Xarifa: Cuatro textos y su estudio, Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivo, Bibliotecas y Museos, 1957, pp. 377-413, de la versión aparecida en la Diana; y por la traducción de Mme. de Saintonge, La Diane de Montemayor. Mise en nouveau langage. Avec une idile sur le mariage de Mme. la Duchesse de Lorainc, et des lettres en vers burlesques, Paris, la Veuve Daniel Mortemel, 1699, pp. 118-45.

(115) A pesar del aspecto de crónica morisca que el autor español se empeña en imprimirle, lo cierto es que mezcla las hazañas de Narváez (quien en realidad murió sesenta años antes de la toma de Alora) con las de otro generoso caballero: notas pseudo-históricas, pues, y tiempo literario. Véase LOPEZ ESTRADA, 1982, pp. 32-37.

(116) Además del camino en las estribaciones de Alora, sólo hay dos ubicaciones para los acontecimientos del relato, ambas designadas como marco tópico: uno, la ciudad castillo o fortaleza ("château" en el texto francés), otro, el jardín donde se entrevistan los amantes, escenario común de amores cortesanos con sus jazmines y sus fuentes. Véase LOPEZ ESTRADA, 1857, pp. 161-62 y CIROT, 1938, pp. 282-83.

(117) La nota sensual que el español añade a la presentación de la noche desaparece del texto francés: "*una noche de verano, cuya claridad y frescura de un blando viento combidava a no dexar de gozalla...*" (p. 378) → "*une nuit*" (p. 119).

(118) Todos los recintos en los que reposa un objeto sagrado se hallan bien protegidos y la entrada en ellos requiere salvar varios obstáculos; sólo una mano comprensiva podrá facilitar la entrada desde el interior por una escondida puerta. Esta recurrencia simbólica aparecía en G.C. cuando Muza y los suyos asaltan el castillo real en Granada y aquí es Coñn la fortaleza cerrada que esconde a la bella amada. En el texto francés desaparece el término "fortaleza", así como algunos de los cautos movimientos del Abencerraje para entrar, permanece la dueña que abre la puerta y conduce al joven ~~por laberínticos pasillos hasta la habitación de la amada: "Y buelta la rienda se fue camino de Coñn a mucha prissa. Rodrigo de Narváez y sus compañeros se bolvieron a Alora, hablando en la valentía y buenas maneras de Abencerraje. No tardó mucho el moro, según la prissa que él llevaba, en llegar a la fortaleza de Coñn, donde, yéndose derecho como le era mandado, la rodeó toda, hasta que halló una puerta falsa que en ella avía; y con toda su prissa y gana de entrar por ella, se detuvo un poco allí hasta reconocer todo el campo por ver si avía de qué guardarse: y ya que vio todo sossegado, tocó con el cuento de la lança a la puerta, porque aquella era la seña que la avía dado la dueña que le fue a llamar. Luego ella misma le abrió y le dixo: - Señor mio, vuestra tardança nos a puesto en gran sobresalto. Mi señora a gran rato que os espera, apeaos y subiros h[e] donde ella está. El se apeó de su cavallo, y le puso en un lugar secreto que allí halló. Y arrimando la lança a una pared con su adarga y cimitarra, llevándole la dueña por la mano, lo más passo que pudieron por no ser conocidos de la gente del castillo, se subieron por una escalera hasta el aposento de la hermosa Xarifa. Ella, que avía sentido ya su venida, con la mayor alegría del mundo lo salió a recibir"~~ (pp. 400-01) → "*Abencerage reprit au galop le chemin de Coñn, il fit tant de diligence qu'il sembloit que l'amour lui fût prété ses ailes, il heurta avec son javelot à une porte qu'on lui avoit marquée, une confidente de Sarife lui vint ouvrir. Il ne fut pas plutôt descendu du cheval, qu'elle le conduisit dans l'appartement de sa Maîtresse, en lui disant qu'il s'étoit bien fait attendre, et que cela leur avoit causé beaucoup d'inquiétude. La belle Sarife le reçut avec un épanchement de joie que rien ne pouvoit égaler...*" (pp. 137-38). Subrayo los elementos esenciales para una lectura simbólica como son las precauciones para penetrar en la fortaleza o el abandono de las armas antes de entrar en el espacio del amor. Desaparecen también el discurso directo y las acciones repetidas, mientras crece la evocación del amor como impulso.

(119) pp. 382 → p. 124. Para los elementos épicos del Abencerraje provenientes de Ariosto y para la reescritura épica del italiano Balbi de Correggio en 1593, véase LOPEZ ESTRADA, 1957, pp. 121-27 y MATULKA, 1933, pp. 378-82. Desaparecen también de la versión francesa los pocos presentes que cortan, a manera de escenificación, el relato épico: "*Los cavalleros, que esto oyeron, se meten entre una arboleda que cerca del camino avía*" (p. 379) → "*Ils se mirent en embuscade derriere des arbres qui étoient sur le chemin*" (p. 120)

(120) "Algunos dizen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad desta historia, no dizen sino que..." (p. 381) → Ø, p. 122; "cuyo linaje dura hasta aora en Antequera, correspondiendo con magníficos hechos al origen donde proceden" (p. 413) → Ø, p. 122.

(121) GUILLEN, 1965, pp. 175-76, señala los dualismos que como una continua disyuntiva moral y sentimental pueblan la novela: desde los dos hierros de la lanza del Abencerraje al camino que conduce a los caballeros cristianos a una bifurcación, pasando por la multitud de vocablos en pareja.

(122) El modelo del retrato de D. Rodrigo de Narváez lo hallamos en las biografías colectivas del S.XV, destinadas a inmortalizar a los más excelentes caballeros, acentuando más sus calidades morales que la hazaña misma: GUILLEN, 1965, pp. 184-85. Para la identificación histórica de D. Rodrigo, remito a LOPEZ ESTRADA, 1983, pp. 33-35.

(123) Sobre el alcance de la ejemplaridad de D. Rodrigo, véase GUILLEN, 1965, especialmente pp. 186-87.

(124) "Por cierto, cavallero no es vuestra valentía y esfuerzo de manera que no se gane mucha honra en venceros, y si ésta la Fortuna me otorgasse, no ternía más que pedille; mas, aunque sé al peligro que me pongo con quien tan bien se sabe defender, no dexaré de hazello, pues que ya en el acometello no puede dexar de ganarse mucho" (p. 382) → "Il lui dit, qu'un homme qui seroit assez heureux pour le vaincre, n'auroit pas besoin de chercher d'autre occasion de se signaler, que sa reputation seroit assez bien établie: il ajoûta que si la fortune vouloit que ce bonheur luy arrivât, il n'auroit plus rien à lui demander" (p. 123); también p. 378 → p. 119.

(125) Los caballeros comparten con el capitán la estructura guerrera básica, pero es la única que ellos protagonizan: "los cuales yendo por el camino hablando en diversas cosas y desseando cada uno dellos halla en que emplear su persona y señalarse" (p. 379) → Ø (p. 120)

(126) Son enunciadas por SHIPLEY, 1978, p. 104.

(127) Estos rasgos que automáticamente se infieren de la apariencia del personaje responden al arquetipo de belleza-virtud-nobleza-riqueza que ya está fijado y domina toda la novela corta del Siglo de Oro. No en vano el Abencerraje abre la etiqueta canónica del personaje en la novela corta y en esta línea le sigue el Ozmín de Mateo Alemán cuando ya la norma está fijada, según LASPERAS, 1987, pp. 306-308. Por otro lado la propuesta de tolerancia, de humanidad del vencedor para con el vencido seduce a otros autores españoles, según TEIJEIRO FUENTES, 1987, pp. 20-60: a Jerónimo de Contreras en la Selva de aventuras (1565), a José Camerino en La triunfante porfía (1624) y en La voluntad dividida (1624), a María de Zayas en El juez de su causa, a Mariana de Carbajal en El esclavo de su esclavo. El Abencerraje es, pues, modelo para muchos.

(128) "Soy de los Abencerrajes de Granada, en cuya desventura aprendí a ser desdichado. Y porque sepas cuál fue la suya, y de ay vengas a entender lo que se puede esperar de la mía, sabrás que hubo en Granada un linaje de cavalleros llamados Abencerrajes; sus hechos y sus personas así en esfuerzo para la guerra, como en prudencia para la paz y gobierno de nuestra república, eran el espejo de aquel reino; los viejos eran del consejo del Rey. Los moços exercitavan sus personas en actos de cavallería, sirviendo a las damas y mostrando en sí la gentileza y valor de sus personas. Eran muy amados de la gente popular, y no mal quistos entre la principal, aunque en todas las buenas partes que un cavallero deve tener, se aventajassen a todos los otros; eran muy estimados del Rey; nunca cometieron cosa en la guerra ni en el Consejo, que la experiencia no correspondiesse a lo que dellos se esperaba. En tanto grado era loado su valentía, liberalidad y gentileza que se traía por exemplo no aver Abencerraje covarde, escasso, ni de mala disposición. Eran maestros de los trajes, de las invenciones. La cortesía y servicio de las damas andava en ellos en su verdadero punto; nunca Abencerraje sirvió dama de quien no fuesse favorecido, ni dama se tuvo digna de este nombre que [no] tuviesse Abencerraje por servidor" (pp. 386-87) → "Je me nome Abinzerage, je suis de cete même famille de Grenade, de qui les hommes n'étoient pas moins vaillans que fins politiques. Le roi les distinguoit et les estimoit beaucoup soit qu'ils ouvrissent des avis au Conseil, ou qu'ils fissent

quelque entreprise de guerre; tout répondoit aux grandes idées que l'on avoit de leur esprit et de leur valeur. Ils avoient de la libéralité et beaucoup de politesse, et malgré leurs grandes occupations ils ne laisseroient pas d'imaginer tous les jours des modes et des fêtes galantes pour se rendre agréables aux dames, et toutes se faisoient une gloire d'avoir un Abinzerage pour l'Amant." (pp. 126-27)

(129) En la versión del Abencerraje que aparece en el Inventario, una equivalencia más justifica la comprensión que D. Rodrigo muestra ante el caso del joven moro: el capitán cristiano también ha tenido experiencia en amor, como demuestra la historia que sobre él y su renuncia a una mujer casada cuenta un anciano a la pareja de amantes moros. Véase LOPEZ ESTRADA, 1982, pp. 129-30.

(130) p. 383—>p. 125; p. 384—>p. 125; pp. 401-02 —>p. 138; p. 408—>p. 142.

(131) El favor que promete el rey a Abindarráez queda aún más explícito en la versión del Inventario: " *Y así te mando que vayas luego a Alora y te veas con él y perdones tus hijos y los lleses a tu casa, que, en pago de este servicio, a ellos y a ti haré siempre merced.*" LOPEZ ESTRADA, 1982, p. 134.

(132) pp. 391—> Ø, p. 132. El estudio del moro Abindarráez como un enamorado de la lírica de Cancionero lo realiza LOPEZ ESTRADA, 1957, pp. 152-56 y sobre los componentes platónicos IDEM, 1957, pp. 29, 31-32 y 1965, pp. 269-72; GUILLEN, 1965, pp. 179-80.

(133) "*Les clameurs des pères de famille devinrent telles que les ambassadeurs du roi de France demandèrent au Concile de Trente d'imposer la présence de témoins et de déclarer nuls les mariages contractés par les mineurs de vingt-cinq ans sans le consentement de leurs parents. Le mariage étant un sacrement, le Concile refusa de prononcer la nullité des mariages clandestins. Il les proclama même vrais et réguliers mariages par le décret Tameisi et jeta l'anathème sur l'opinion contraire.[...] Ils intervinrent par leurs représentants aux Etats généraux de Blois en 1576. A la demande des Etats généraux, le roi rendit l'ordonnance de Blois de 1579, qui resta à la base de la jurisprudence sur ce point, jusqu'en 1789. Dans ces articles 40 à 44, l'ordonnance, qui reprend certaines dispositions du Concile de Trente, annule tous les mariages pour lesquels il n'y a pas eu de publication de bans, dont la célébration n'a pas été publique, où il n'y a pas eu la présence de quatre témoins, et qui n'ont pas été consignés dans un registre.[...] D'autre part, l'ordonnance élargissait singulièrement la notion de rapt. Pour le Concile, le rapt était le déplacement d'une fille par la violence. Pour l'ordonnance, dans un article 42, la "subornation" constitue un rapt. Suborner quelqu'un, c'est le porter à agir contre son devoir, à accomplir une mauvaise action, par des paroles, c'est le séduire, c'est commettre l'acte qui fut plus tard appelé le "rapt de séduction".[...] Mais le Concile avait seulement exigé la présence du curé, puisque le consentement mutuel forme le sacrement. Le curé restait un simple témoin passif.[...] L'édit de mars 1697 imposa la présence du "propre curé" et lui attribua le rôle actif"* MOUSNIER, 1974, pp. 56-59.

(134) Presentación del Abencerraje en el Inventario de Villegas, cit. por LOPEZ ESTRADA, 1957, p. 176.

(135) Véase GUILLEN, 1963, pp. 188-97 y SHIPLEY, 1978, pp. 115-19.

3 – REESCRITURAS DE LA MATERIA DE GRANADA

3.1.- LA COORDENADA ESPACIO - TEMPORAL

3.1.1.- JUSTIFICACIONES DE UNA ELECCION

Que el marco granadino se ha convertido ya, a la altura de 1660, en una instrucción de lectura y promesa de un cierto desarrollo narrativo, lo demuestran las declaraciones de los propios escritores desde las primeras líneas de sus novelas.

Es Scudéry el primero no sólo en hacer productivas según las nuevas disposiciones de su público las estructuras de la novela morisca, sino también el primero en justificar la elección de su marco. El prefacio de Almahide nos servirá de guía para el análisis de una elección que, según justifica el autor, ha venido forzada por la querella que opone a Antiguos y Modernos:

"Car si l'on s'attache trop scrupuleusement aux moeurs anciennes, la Cour moderne ne le peut souffrir; et si l'on suit trop licencieusement les nouvelles, les délicats, les habiles, et sçavans, ne le peuvent endurer [...]. Cette reflection m'a fait resoudre, pour me guérir enfin de ces scrupules, de tournert este vers les Maures de Grenade: Nation polie et galante, à qui l'Espagne doit tout ce qu'elle a de poly et de galant" (1)

Granada se ofrece pues como eje acorde con las exigencias de la narrativa al uso, según ya apuntamos en el capítulo anterior: un horizonte posible porque cercano, soñado en la medida en que la distancia lo permite, capaz así de alcanzar y teñir el presente del lector. Estamos dentro de los márgenes señalados por la "nouvelle historique" y la "nouvelle galante".

Rasgo distintivo esencial del espacio granadino es el refinamiento y la galantería que la opinión general ha atribuido y consagrado ya para sus habitantes. Ambas características reaparecen de forma sistemática en las obras que nos ocupan, así en el prefacio de L'Innocente... :

"Les Maures ont autrefois fait une si grande figure dans le monde, et ceux de Grenade en particulier ont rendu leur Galanterie si célèbre dans l'Histoire de leur tems, qu'il suffit encore aujourd'hui d'entendre citer ces noms pour se mettre d'abord quelque chose d'agréable et de fin dans l'esprit" (2)

España, decía Scudéry, recibe la herencia directa de los granadinos y se convierte de esta forma en lugar privilegiado para las intrigas galantes. La misma afirmación encontramos varias veces en la novela de Catherine Bernard (3) o al comienzo de L'Ambitieuse grenadine de Préchac:

"La ville de Grenade a toujours esté le siege de la galanterie, ce sont les Dames Grenadines qui les premières ont mis en usage toutes les delicatesses qui se pratiquent en amour, et qui nous ont appris à faire un commerce agreable d'une passion toute violente, quoy que les galans Maures qui ont donné lieu à tant d'avantures ne possèdent plus Grenade, les habitans de cette Ville ont toujours conservé une noble fierté que l'amour leur inspire, et qui n'est pas ordianire aux autres Espagnols" (4)

Una vez prolongado el pasado hasta el presente, un paso más hacia la tranquilizadora asimilación de la diferencia lleva a establecer la continuidad espacial desde España hasta Francia. De esta opinión son Roderic de Narve y Dom Fernand en Almahide , tras contemplar unos juegos de sortijas y un "carrousel":

"Il faut confesser [...] que pour les choses de cette nature , les Mores sont veritablement nos Maistres; et que la Cour de Grenade l'emporte mesme de bien loin, sur celle de Castille et d'Aragon. Seigneur, lui répondit Dom Fernand, vostre opinion est assurément bien fondée; et de toutes les Cours de l'Europe, ie ne sçache que celle de France, qui puisse le disputer à celle-cy, pour les choses de cette nature. Les Mores sont assurément nos originaux pour cela et les Espagnols et les François, ne sont que leurs Copies: et par conséquent moindres qu'eux, pour ces belles Festes." (5)

Al socaire de la hegemonía política que la Francia de Luis XIV transpasa de la España imperial a la dinámica Inglaterra, los nuevos lectores se han convertido en detentadores por herencia del más fino espíritu galante. Pero para que ello sea posible ha sido necesario afirmar como premisa determinante la neutralización de las oposiciones más agudas y así lo hace Scudéry en su Prefacio:

"Il est vray que ce Nom de Maures fera peut-estre peur à ceux qui ne sçavent pas la Geographie et la Carthe: et qui peut-estre ignorent que le Royaume de Grenade touche l'Andalouzie, la plus belle Province de toute l'Espagne, et en fait mesme une partie: de sorte que confondant cette Province et l'Ethiopie, s'imagineront mes Abencerrages et mes Demoiselles Grenadines, avec le mesme teint de ceux à qui nous voyons porter des Colliers d'Argent à Paris[...] Maroc, Alger, Thunis, et Fez, ne sont pas voisins d'Angola, ni de congo: et que de plus, les Maures dont il est question ayant quitté l'Affrique, il y avoit prés de huit cent ans, n'avoient laissé une Posterité encore plus blanche"

Lo que aquí propone Scudéry no es sino conjurar el destructivo peligro de la "otredad" mediante la ensoñación de un espacio enemigo neutralizado, más aún, positivizado: estos moros de Granada procedentes del Africa cercana pero indefectiblemente abocados al regreso, según mostró la historia, nada tienen que ver con los lejanos salvajes, ni menos aún con los más próximos y tan temidos turcos. Y es que tanto españoles como franceses se ven forzados por los acontecimientos a reconocer el poderío turco como antagonista real, victorioso imperio de Oriente que opone Alá al Dios cristiano. Condenarlos, ridiculizarlos o neutralizar la diferencia son medios que la imaginación literaria pone al servicio de la deseada derrota. Aquí no habrá nada de los crueles y hasta sangrientos dramas producidos por la pasión y los celos en los harenes, nada tampoco de la perfidia, orgullo, cobardía, glotonería y lascivia que se suele atribuir a los piratas turcos (6). Sin embargo, en adelante, el deslizamiento y contactos de la materia granadina con lo turco, que ya se había producido en España, influirá decisivamente en la extensión de la galantería a regiones del norte de Africa (7).

No cabe duda de que, con la elección de este marco, Scudéry y el resto de los escritores que le siguen se atienen a una premisa fundamental de la poética consagrada en el teatro: el conocimiento previo que posee el público del punto de arranque histórico y de su desenlace autoriza a Corneille a desplegar con toda libertad sus peripecias sobre una base verosímil a fin de mantener el ánimo del espectador suspendido en el prodigio. Racine llega incluso a modificar la historia en función de los conocimientos del público para obtener así mayor número de resonancias poéticas a partir de los nombres evocados y aumentar la tensión trágica en el espectador que conoce el desgraciado futuro de unos personajes inmersos en la oscuridad (8).

La Granada de los últimos reyes moros ha quedado convertida en materia clásica, prestigioso marco a disposición de todos (9). Que la instalación en este eje determina la trayectoria del relato, lo demuestra la reutilización que Préchac hace en L'Ambitieuse grenadine de La garduña

de Sevilla de Castillo Solórzano. En realidad Préchac sólo se sirve de algunos motivos de la intriga: el primer matrimonio con un rico aunque ya muy anciano caballero, el engaño de que es objeto Rufina, una vez instalada en Toledo como falsa viuda virtuosa, cuando se deja conquistar por otro falso gran señor (10). Pero el origen granadino de los personajes de Préchac les impone una trayectoria honesta, noble, muy lejos de las prácticas picarescas que Rufina, nacida en Sevilla, hereda de su padre, Trapaza. Sibille abandona Granada para instalarse en la Corte, atenta sólo a casarse con un grande de España; tras su fracaso con un joven pero falso heredero de quien tendrá una hija que oculta en Illescas, conseguirá el deseado rango al lado de un ya muy anciano aristócrata. Rufina, por el contrario, huye de Sevilla, rueda por ciudades y caminos cometiendo hurtos y engaños, al fin encuentra a un falso caballero valenciano muy de su agrado y emprenden juntos una nueva serie de robos. Sevilla, pues, no produce, como punto de partida, los mismos recorridos que Granada.

Queda por decidir si estos últimos días del reino de Granada constituyen o no un principio dominante para la definición del género, a manera de "cronotopo" o categoría literaria de forma y contenido (11), pero para ello habremos de analizar primero los componentes de este marco una vez incorporado a la producción francesa y, en segundo lugar, las trayectorias que en él se desarrollan.

Estudiaremos seguidamente los lugares señalados, los rasgos seleccionados de entre los ofrecidos por el corpus español y las configuraciones espaciales privilegiadas por los textos franceses.

3.1.2. GRANADA

Fieles a la pauta marcada por Pérez de Hita, el mágico nombre de la ciudad abre las primeras líneas de todas las novelas:

"La inclita y famosa ciudad de Granada fue fundada..." (PEREZ DE HITTA, 1595, p. 3)

"On entendoit crier aux armes par toute la grande et superbe ville de Grenade..." (SCUDERY, 1660, t.1, p.1)

"La ville de Grenade resonnoit encore du son des Instrumens..." (VILLEDEU, 1672, p.5)

"La ville de Grenade a toujours esté le siege de la galanterie..."(PRECHAC, 1678, p.1)

"La fameuse ville de Grenade fut fondée..." (ROCHE-GUILHEM,1683, p.1)

"Le Royaume de Grenade qui s'étoit élevé en Espagne sur les debris de plusieurs autres..."
(L'Innocente...,1694, p. 1)

"Abenamar estoit un des principaux de la Cour de Grenade..." (BERNARD,1696, p. 233)

Notemos el progresivo despojamiento de epítetos , tanto de exaltación de su fama como de su grandeza, y la definición primera de Granada como espacio urbano y residencia de reyes.

La fuerza del nombre a manera de deixis evocadora de un mundo ya integrado en la tradición literaria es tal que en vano esperaremos el desarrollo descriptivo de la configuración natural y construida de la ciudad , como ocurre en G.C. Por el contrario, bastan los nombres de las calles, plazas y edificios para reconstruir en el horizonte del lector todo el universo evocado. Scudéry, por ejemplo, acude en varias ocasiones a la misma serie de nombres transcritos con mayor o menor rigor ortográfico, pero desde luego reveladores de la cercana presencia de la novela española a la hora de redactar Almahide. Estos nombres corresponden en su mayoría a los citados por Pérez de Hita: "*Tour de la Campane*", castillos de la "*Halambre*", "*Vivalbulut*", "*Vivataubin*", "*Tours Vermeilles*", "*Albayzin*", "*Alçaçar*", "*Porte d'Elvire*", "*Alçaçave*" , "*Azetune*", "*Comares*", "*Aliziers*", "*rue du Zacatin*", "*Place Neuve*", "*rue d'Elvire*" (12).

Estas largas enumeraciones de calles y monumentos que encontramos en varias ocasiones en la obra de Scudéry desaparecen de Galanteries Grenadines , pero los nombres siembran aún de forma aislada muchas de sus páginas: "*le Palais de l'Alhambre*", "*le fleuve Genil*", "*la porte Zacatin*", "*la porte d'Elvire*", "*le jardin de Generalife*", "*la riviere Darre*", "*le chemin d'Albolut*", "*le jardin de l'Albaisin*", "*la fontaine des Pins*". Destaquemos de paso a propósito de esta última que, de ser lugar de encuentros armados entre caballeros capaces, eso sí, de entregarse a la amable conversación antes del combate en G.C. , pasa a ser exclusivamente punto de cita galante: proceso de selección, substracción y producción a partir del rasgo elegido (13).

La misma reducción a nombres propios despojados de color, materia o localización precisa encontramos en L'Innocente... donde además este tipo de deixis se hacen más escasas. Así, la enumeración de edificios construidos por Muley Hacén en Granada, cargada de objetos artísticos, animales y abundante materia vegetal en G.C. queda simplificada en la anónima versión francesa:

"il édifie la Tour de Comare: embellit le Palais de l'Alhambre: fit bâtir les superbes Alixares ,et la Maison des Galines: prit un soin particulier des Jardins de Generalife" (14)

Y ello porque el narrador cuenta siempre con la "competencia" no sólo de sus personajes sino de sus lectores, como ya sucediera en algunas ocasiones en G.C. :

"Bien tendréis en memoria cómo el Rey Chico fue preso..." (G.C.p. 273)

"Vous savez comme la place de Vivaramble est composée, si vous y avez veu depuis peu de semblables jeux" (L'Inn... p. 62)

"... junto a la fuente de la Alhambra donde ahora está el alameda" (G.C.p. 175)

A partir de estas referencias exactas, el autor se arroga el derecho de construir lugares con nombres que él mismo inventa y dotados de no sé qué resonancia exótica: Mariza, Abencarax, Colphe (15). Pero esta introducción de nuevos elementos sólo se produce en 1694.

En cuanto a las obras de Préchac y Catherine Bernard, la sola evocación de Granada basta para definir el marco. En la novela de esta última escritora, uno de los cuentos fantásticos que allí inserta, cargado de metamorfosis y de descenso a los infiernos, sucede también en Granada, lo cual hace pensar que, a la altura de 1696, el reino es ya campo abierto a la fantasía. Con sólo invocar el nombre mágico de la ciudad, los escritores realizan una selección literaria significativa.

Granada carece de configuración topográfica, es siempre un espacio humano, construido, donde alternan edificios y jardines siempre contemplados desde el interior. Desaparecen en su mayoría los rasgos referentes a la materialidad de la naturaleza o queda ésta reducida a un nombre propio (16). Sólo en Galanteries... encontramos un significativo número de elementos acuáticos (17). Todos los jardines son grandes, están vacíos, terreno propicio para encuentros galantes y sorprendentes fiestas (18).

En muy raras ocasiones, como veremos más adelante, hay formas, materia o colores. Con profusión de adjetivos destaca Scudéry la grandeza y belleza de la ciudad: todo allí excede en riqueza, cantidad y variedad, pero en los demás autores ya no es así (19). Y es porque Granada es el protegido recinto que contiene a la amada, tierra de salud a la que todos se dirigen en busca de su objeto, en un movimiento similar al que ya observábamos en el Abencerraje y en Ozmín: allí va Ponce disfrazado de esclavo en busca de Almahide; el Príncipe de León marcha hacia Moraysele, Hache y el misterioso personaje de la última historia también en Galanteries... buscan en Granada su salvación; Zaráide en L'Innocente... es sultana en esa corte y allá marcha Ponce convertido en Almanzor. Puesto que el objeto es uno, los protagonistas no tendrán ojos para nada más, lo cual explica, desde el interior mismo del relato, la falta de atención por el marco espacial. Así encontramos en L'Innocente..., de forma explícita:

"Quoy que Grenade soit une ville assez belle pour être admirée, Almanzor s'attachoit peu à ce qu'il y avoit de plus curieux et son amour seul l'occupoit" (p.55)

Todos coinciden también en hacer de Granada el reino musulmán aristocrático por excelencia, aquel que acogió a los mejores caballeros del Africa, a los más enamorados y fieles (20), y de donde el pueblo bajo parece prácticamente ausente: ni rastro de los labriegos o leñadores que, ocasionalmente y para tareas puramente manuales, indignas de caballeros, aparecían en G.C. (21).

Granada es el espacio de la fiesta, triunfo de la luz y el artificio frente a todas las tinieblas (22), de la música de mil instrumentos frente al clamor de las armas. Así, en Almahide cada acontecimiento público viene precedido sistemáticamente por la enumeración de instrumentos que producen los más excelentes sonidos:

"et à peine chacun eut-il pris sa place, que toutes les voutes retentirent de l'harmonie guerriere et et confuse des Tymbes et des Tambours, des Nacaires, des Clairons, et des Hautbois, des Cornets à Bouquin, des Flustes et des Musettes" (t. VI, p. 1908)

Aunque ya sin acumulación de instrumentos, la música reaparece tanto durante la gran fiesta de Galanteries..., como en L'Innocente...:

"Plusieurs instrumens de musique entonnerent un concert qui dura autant que ce galant repas"
(p.44)

"Le son de mille instrumens à la Moresque ne servit qu'à augmenter la melancolie de la Sultane Reine." (pp. 10-11)

Granada es desde luego corte, según reclama imperativamente la narrativa francesa tras 1660 (23), pero la Alhambra deja de ser el recinto nuclear que protege al soberano y alrededor del cual se organiza en círculos concéntricos toda la geografía cercana como sucedía en G.C. En las novelas francesas se desarrollan nuevas oposiciones.

Así, tanto la Alhambra, como la Alcazaba y el Albayzin son palacios destinados a acoger en su interior a los monarcas y escenarios de todas las querellas del poder. Asumen el valor de espacio masculino opuesto al Generalife, a los jardines todos, que frecuentan con gusto y hasta parecen habitar las damas en busca de refugio personal para sus cuitas. En L'Inn., por ejemplo, la reina Morayma busca consuelo y paz en los jardines, pero su deber de hija y de esposa, primero, las acusaciones de sus enemigos políticos después, la conducen por fuerza a la Alhambra, a la prisión en la Torre de Comares, al palacio de su padre al fin (L'Inn., 1694, pp. 198, 210, 212, 232, 244 y 247). Y es que entre 1650 y 1680 se abandonan los castillos como escenario en favor de los jardines (24).

Esta configuración de los jardines como espacio del amor ya estaba en G.C.: los presuntos amores entre la sultana y el Abencerraje tienen lugar en un protegido rincón del Generalife (p. 171). En las reescrituras francesas, tal estructura se hace recurrente y significativa por cuanto se integra en una oposición; ellas potencian y hacen productivo, pues, un paradigma que estaba disponible pero no era funcional. Las nuevas oposiciones se suceden como sigue:

palacio	vs	jardín
interior	vs	exterior
social	vs	íntimo
masculino	vs	femenino

Aunque las damas y sobre todo las reinas traduzcan la tensión entre el deber social y el deseo personal en esta escisión espacial, ellas saben crearse un recinto propio a su intimidad dentro del espacio masculino. Para eso oponen las "galeries" y los "salons", como lugares de paso, de encuentro y de conversación, a los "appartements" que les están reservados (donde sólo los autorizados pueden acceder), y a los aún más escondidos, pequeños y cerrados "cabinets", refugio último de su intimidad (25). Todos estos espacios interiores carecen de determinantes, aparecen designados sólo por su nombre genérico, como si él bastara para significar la trayectoria simbólica que va de lo social a lo íntimo. En dos ocasiones nada más encontramos la mención de los retratos de reyes que decoran una sala tal como ya aparecía en Guerras Civiles, un homenaje más al sagrado orden de la sucesión (26).

Cada ámbito queda pues adscrito a una faceta del personaje. En Almahide, Boabdil no busca consuelo en las soledades de los jardines sino que, según corresponde a las coerciones de su rango, se pasea ensimismado por una "galerie", espacio interior, masculino, social por excelencia. Sólo él en calidad de esposo podrá atravesar los "appartements" de la reina hasta dar con ella, pero el compromiso entre ambos establecerá la inviolabilidad de sus habitaciones por expreso deseo de Almahide. Y cuando las fiestas y conversaciones de corte terminan, la reina penetra en su "cabinet" . Allí recibirá en ciertas ocasiones a su disfrazado amante y allí le dará la orden de partir (27). También en L'Innocente... el rey entra sin dificultad en las habitaciones de la reina, mientras que Ponce sólo alcanza ese honor el día de su partida (28).

En Galanteries... los personajes prefieren habitar espacios exteriores que con frecuencia adoptan la configuración de salones interiores o al menos de recinto cerrado, protector:

"[Ponce] marchant vers cette Sale de gazon, entourée d'une palissade de grenadiers, où Moraysele venoit se reposer ordinairement, i'y cherchois ma place de l'oeil, lors que ie vis un homme sortir d'un des Cabinets de verdure." (p. 28)

Y es que, como ya apuntábamos más arriba, no es la serie de círculos concéntricos alrededor de la Alhambra la estructura dominante. Sí es cierto que, en Almahide, se mantiene un perfecto sistema de inclusión que enlaza Granada con el país del lector, como cuando la reina exclama:

"ie le dirois à toute la Cour; ie le dirois à tout le Royaume; ie le dirois à toute l'Europe; ie le dirois à toute la terre"(t.VIII, p. 28)

Además, en todas las novelas el palacio se opone a la ciudad, de ella se sale para ir al campo, el reino musulmán defiende sus fronteras frente a la cercana España católica, la Península se separa del Africa (29). Pero se echa de ver la constante presencia de unidades espaciales aisladas unas de otras, cercadas , clausuradas por límites precisos, cuyo centro son los personajes que en ese momento las pueblan.

En Almahide, la residencia real se desdobra en dos núcleos:

"Mais si Generalife avoit ses beautez, le Chateau de l'Halambre avoit les siennes: et les Roys de Grenade n'estoient pas moins bien logez à la Ville qu'à la campagne" (t. VII, p.2)

Resulta que el Generalife se convierte entonces en una *"belle Maison de Campagne"* (t. VII, p.127), alejada de la ciudad y a la que se accede por la inevitable *"Porte de Parc"* (t. VII, p. 129). Darro y Genil rodean los jardines (t. VII, p.315) (30). En su interior también la naturaleza construida forma círculos autónomos:

"[ils] conduisirent cette belle Troupe, vers une grande Salle de verdure, faite sous les Arbres, où l'on avoit préparé pour elle un magnifique déjeuner" (t. VII, p. 131)

En Galanteries..., los encuentros cruciales y las fiestas se producen en recintos exteriores rodeados, por ejemplo cuando todo un escenario aparece en el lugar de la fiesta nocturna:

"ce theatre vint comme par enchantement se placer dans un grand rond d'arbres" (p. 43)

Lo mismo cuando Ponce *"Occupé de ces diverses pensées, il s'enfoça dans un bois, dont il luy fut impossible de démêler les routes"* (p. 126) y allí escucha a alguien que dice:

"Je me glissay il y a quelques soirs derriere la pallissade de cette allée sombre..." (p.127) (31)

En L'Innocente..., los ataques y combates tienen lugar en valles, los bosques del Generalife limitan con un precipicio y están cerrados por puertas. Los exiliados parten al desierto como también sucede en Inès..., p. 254. El "locus amoenus" es una unidad autónoma en torno a una fuente donde se produce el encuentro de los amantes (32). Pero son sobre todo las casas de campo que los aristócratas musulmanes o cristianos poseen los unos cerca de Granada, los otros no lejos de Sevilla, las que más contribuyen a dispersar la unidad espacial en forma de núcleos autónomos. Todas revisten las mismas características: situadas en el campo, la soledad circundante se opone al bullicio de la corte no lejana; las construcciones son siempre de gran belleza, los parajes contienen todos los atractivos necesarios para "plaire" (33). También en Galanteries... aparecen castillos por las tierras de España y "maisons de plaisance" en el reino de Granada.(34).

Así, el campo se presenta siempre como lugar abstracto que supone ruptura con el medio social ciudadano, refugio y exilio para aquellos que buscan la purificación en un ámbito en el que no suele faltar la bienhechora presencia de las aguas (35).

La instrucción que permite diseminar núcleos habitados por el entorno cercano la pueden haber encontrado los escritores franceses en G.C.: en dos ocasiones, cuando los Zegríes preparan

su conspiración contra los Abencerrajes, se retiran a un lugar no localizado con precisión, pero siempre fuera de Granada:

"Estando un día todos en el castillo de Bivataubín morada de Mahomad Zegrí..." (G.C., p. 54)

"Ils étoient tous assemblez un jour au Château de Vivataubin, où Mahomet Zegri leur Chef..." (ROCHE-GUILHEM, 1683, p. 71)

"Y para esto un día se juntaron todos los Zegríes y Gomeles en una casa de placer que estaba junto a Darro, que era muy hermosa, donde había muy hermosa huerta y jardines..." (IDEM, p. 137)

"et s'étant tous assemblez dans une maison de plaisir..." (IDEM, p. 181)

También en el Abencerraje hay lugares fortificados y aislados en medio del reino como Cártama y Coín en tierras de moros y Alora en la España cristiana. En Ozmín... es Baza la ciudad amurallada que guarda a la amada.

Pero pensamos que si las novelas francesas hacen productiva esta instrucción, ello obedece a un profundo cambio operado en la mentalidad de la sociedad francesa de finales de siglo. Ese progresivo abandono del núcleo de la corte en favor de la descentralización, que está ya consagrado en 1694 en L'Innocente..., creemos, junto con Georges Poulet (36), que responde a un nuevo principio: la definición del mundo como microcosmos cerrado, reflejo del círculo macrocósmico de la divinidad, estalla por entonces en una serie de círculos cuyo centro siempre renovado es aquel en el que el hombre se halla en cada momento. Esa multiplicidad de esferas que ahora forma el mundo es la que se abrirá, en el S. XVIII, al conocimiento científico. Las palabras del propio Poulet explican mejor que nada en qué consiste este paso desde un universo edificado en círculos concéntricos a partir del precioso núcleo que es la Alhambra en G.C., a otro fragmentado en multitud de unidades:

"A la place de l'univers médiéval où les sphères moindres s'emboîtent hiérarchiquement dans les sphères supérieures, à la place de l'univers baroque où en s'étendant et en se contractant les sphères pouvaient se rejoindre et se confondre, voici maintenant un univers où les sphères ne s'emboîtent pas, ne se confondent pas, ne se relient pas, mais se contentent simplement de flotter les unes à côté ou à la suite des autres." (37)

Esta impresión de que los diferentes núcleos espaciales flotan en un aislamiento patético es reforzada por la escasez de descripciones, hasta la ausencia según avanzan las fechas de publicación.

Efectivamente, todavía en Almahide las pausas descriptivas funcionan como ornamentos capaces de poblar con profusión de objetos cualquier recinto. El lector, avisado desde el prefacio, podrá aceptar o rechazar la lectura de estas unidades del discurso con un simple salto de páginas:

"ces gens - là, dont le goust est si different du mien, n'ont qu'à passer devant la Porte de ces Palais sans y rentrer [...] car comme toutes ces choses - là ne sont que des Ornaments de la principale Fable, et non pas des parties essentielles de mon Sujet, on peut les voir ou ne les voir pas, selon que l'inclination, ou s'y porte ou s'en esloigne." (t. I, 12 r-v)

Para que la elección sea posible, el narrador anuncia puntualmente la detención del relato:

"Mais la grande Ruë du Zacatin, et la superbe Place de Vivaramble, où ces Festes publiques se faisoient, ont eu rop de reputation dans le Monde, pour n'en ébaucher pas un leger Crayon en passant." (t.VI, p. 1902)

El esbozo no será tan ligero que no alcance al menos cinco o seis páginas. Por ellas desfilan largas series de objetos con sus nombres, cifras enormes que exaltan la magnificencia del lugar y rebasan con frecuencia los márgenes de G.C.:

"el rey con sus caballeros y la reina con sus damas comían con grande contento al son de diversas músicas ansí de menestriales como dulzainas, harpas, laúdes, que en la real sala habla." (G.C. p. 37)

"A l'autre bout de la Sale, estoient sur un Eschaffaut magnifique, et magnifiquement parez, douze Joueurs de Cistres à la Moresque deux Cornets à Bouquin, et deux Saquebutes pour la Basse - contre." (t. IV, p. 313)

Todas aquellas obras que embellecen el marco son de un tal artificio que se dirían sacadas del natural: recupera así el autor francés el elogio al arte del retrato de la dama que aparece en G.C.:
"Estaba tan hermoso el retrato, que igualaba al natural" (G.C. p. 92)

"...une tenture de tapisserie à fond d'or, toute de fleurs et de fruits, mais où la diversité de Soyés et des nuances, avoit si bien imité la Nature, que les fruits et les fleurs que l'on servit effectivement en ce Banquet, ne paroissent pas plus vrays que ceux que l'Art avoit feints, par une si merveilleuse industrie"
 (t. IV, p. 299)

Scudéry es también el único que aproxima al presente del lector el espacio de ayer que es Granada y así leemos con frecuencia frases como ésta a propósito de la Alhambra:

"Comme cette Maison subsiste encores, ce que ie dis n'est pas difficile à prouver: et toute

"Espagne la regarde, comme le plus superbe Monument de la magnificence des Mores."
(t. VIII p. 2)

Si las pausas para describir los escenarios de las distintas celebraciones se repiten en Almahide, diez años más tarde, Mme. de Villedieu las reduce a una sola al comienzo de la novela:

"une feste nocturne dans le jardin du Generalife, dont Histoire parle comme d'une chose merveilleuse" (p. 40)

y cuya función narrativa en el relato estudiaremos más adelante. En este decorado en el que todo es apariencia y artificio de músicas, divisas, teatro y danza, dominan los elementos vegetales, la luz triunfante de las tinieblas, la rica materialidad y colorido de los objetos de lujo (oro, plata púrpura, ébano). El conjunto tiende a organizarse en estructuras circulares que parecen aislar a los participantes en la fiesta del mundo real exterior. Sólo dentro de esos recintos es posible la sorpresa y su asombro (38).

En novelas posteriores, las pausas descriptivas parecen proscritas y, en consecuencia, ausentes. Así sentencia el propio Préchac en L'Ambitieuse Grenadine:

"Voicy à peu près comme la feste se passa; mais je me souviens que de pareilles descriptions, que d'ordinaire sont inventées, m'ont quelquefois bien ennuyé, ce qui me fait juger que j'en pourrois bien ennuyer d'autres, ainsi je laisse la description, chacun s'imaginera a feste comme il voudra, et je reprends mon Histoire (p. 85) (39)

Y es que, en general, los rasgos que construyen el marco granadino son pocos, pero ricos en valor simbólico y evocadores de un mensaje en el presente. Muchas de estas pinceladas pretenden neutralizar distancias entre lo uno (francés, europeo) y lo otro (granadino, africano). Esta asimilación de la diferencia ya es considerada objetivo esencial por Scudéry a la hora de reconstruir el espacio de Granada, según ya apuntamos más arriba:

"Au reste, si les beaux Objets aident à faire les belles choses, mon Ouvrage ne sera pas trouvé laid: car ie l'ay composé sous un grand Bois d'Orangers, de Citronniers, de Grenadiers, d'Oliviers et de Minthes; au murmure de deux ou trois Fontaines, au milieu des Canaux, des Rondeaux, des Terrasses, des Allées, et des Parterres. En un mot, mes galans Maures, et mes aimables Grenadines, n'auroient pas esté mieux dans leurs fameux Jardins de Generalife, qu'ils l'estoient dans celui dont ie vous parle." (40)

Para que el "aquí" del narrador y sus lectores se confunda con el "allí" de sus héroes, son varias las operaciones posibles. Puede tratarse de comparaciones que relacionen uno y otro, como ya aparecía en G.C.:

"ils commencerent une Dance grave et serieuse, que les Maures appelloient la Zambra, et qui tenoit quelque chose de nos premiers Branles; car elle se faisoit en rond comme eux, et d'une cadence lente et mesurée" (SCUDERY, 1660, t. IV, p. 341)

O reconversiones de un espacio que se sabe es en realidad laberíntico y confuso, pero pasa a ser ordenado y magnífico, arquitectura acorde con los grandes héroes que acoge Almahide (41):

"Cette merveilleuse Ruë [du Zacatin] estoit fort droit, fort longue, et fort large: toutes les Maisons en estoient d'une Brique fort incarnate, les Ornemens d'un Marbre fort blanc et toutes ces Maisons finissant en Dome." (IDEM, t. VI, p.1902)

Se imponen con frecuencia referentes habituales para escenas también familiares:

"Aprés être montée à cheval dans la Cour du Palais..." (L'Inn., p. 106)

Los deslizamientos desde el espacio referencial cristiano al musulmán y de éste a aquel son rápidos, sin transición, como en G.C.:

"Esta letra llevaba el dios Marte en su pendón dando a entender que el valor de las armas es inmortal" (G.C., p.100)

"[Abenamar y Malique] se jetterent sur un lit à la Moresque, couvert d'un Pavillon d'or que six amours souüenoient en l'air." (G.Gr., p.49)

"un jour à la Mosquée Royale, je trouway le moyen de mettre dans le Livre de prieres de la Princesse, ce que j'avois dessein de luy faire voir." (G.Gr., p. 97)

"on la renferma dans une maison de Dames devotes fondées depuis peu à Fez, pour recevoir les pelerins qui vont à la Mosque." (G.Gr., p.. 114) (42)

Son todos, en fin, lugares de significación indeterminados que esperan la participación del lector, a manera de recipiente léxico, para completar el marco y así la comunicación.

3.1.3. EL TIEMPO LITERARIO

El recurso a fechas y datos históricos obedece, por un lado, a la necesidad de incluir en la ficción personajes de alto rango social, portadores en su discurrir personal de la historia de todo un país, y por otro, al creciente deseo de apariencia de verdad por parte de lectores que reclaman incluso que sea enmascarada la invención si la verosimilitud del relato así lo exigiera (43). Por mucho que la novela, en el reinado de Luis XIV, pretenda crear la ilusión de ser histórica mediante el abandono de la lejana Antigüedad en favor de siglos más próximos (44), y aunque las obras aquí estudiadas estén adscritas a esta tendencia general, las marcas temporales no señalan tanto un referente real en la historia como otro puramente literario: el tiempo de Guerras civiles de Granada.

Por ello están ausentes las referencias a acontecimientos exteriores a la narración de Pérez de Hita.: sólo en Almahide se habla del viaje de Colón como proeza contemporánea (45). Son frecuentes, sin embargo, las discordancias de duración y sucesión entre los hechos históricos y los transcritos en las novelas: la fortaleza de Zahara, por ejemplo, fue recuperada por los moros en 1481, mientras que en Galanteries... el suceso es casi contemporáneo al ataque final de los cristianos a Granada (46).

Pero no es tarea nuestra aquí delimitar las muy confusas fronteras entre "roman" e "histoire" (47), sino definir la función de esa precisa localización temporal que abre cada uno de los relatos en vísperas de la toma de Granada, a un paso de la destrucción final del cercado reino de la galantería; un emplazamiento temporal que ya estaba en las obras españolas de referencia. Porque los novelistas franceses no rechazan la tensión dramática que supone recrear un mundo irremediabilmente abocado a su desaparición según enseña la historia y bien saben los lectores, sino que, por el contrario, todas las marcas temporales remiten a ese horizonte próximo a la derrota que despliega con todo detalle Pérez de Hita. Hay algo del talante trágico de Racine que instala al lector por encima de unos personajes condenados de antemano (48).

El comienzo de cada una de las novelas revela una elección significativa de este tiempo que todavía es, pero pronto dejará de ser. Scudéry es el primero en contravenir el desarrollo "ab urbe condita" propio de la historia que proponía G.C. en favor de una apertura "in medias res", tal como aconsejaba la tradición de la novela bizantina: el narrador abre el telón y nos descubre una escena de horror en la que Granada entera arde en luchas fratricidas:

"On entendoit crier aux armes par toute la grande et superbe ville de Grenade:et tout le Peuple sortant en foule des Maisons, excitoit un tumulte si horrible et si confus,qu'il auroit donné de la terreur à l'âme la plus assurée. Le fer et le feu brilloient par toutes les Ruës, et l'acier bruni des Adargues des Mores (que nous appellons des Boucliers) frapé des rayons de Soleil, iettoit un esclat par -tout." (Alm., t.I,p.I.)

Las escenas de enfrentamiento armado entre clanes se repiten en tres ocasiones en G.C., pero siempre centradas en la Alhambra e impulsadas por la conquista de la corona (49), mientras que en Almahide asistimos a un conflicto más general que alcanza a toda la ciudad, dentro de una situación de guerra civil incontrolable que se mantiene desde la abdicación de Muley en favor de Boabdil. Si el primer estallido sangriento de violencia entre familias rivales se produce en el capítulo XIII de G.C., tras la acusación a la reina, y supone una ruptura definitiva que desembocará en un rápido y fatal desenlace, el enfrentamiento crónico que abre la novela francesa, lejos de la acusación que no llegará hasta el t. VIII, se estanca o se diluye aparentemente en un sin número de fiestas y encuentros galantes. Así pues, el narrador ha despojado la situación narrativa de determinaciones incómodas para obtener un punto de partida cargado de tensión, productor de un largo recorrido (50).

Ese acento puesto en la destrucción presente de la felicidad pasada obedece puntualmente a una instrucción que ya estaba expresada en G.C., en el tema del "ubi sunt" :

"!Oh Granada, Granada! ¿Qué desventura vino sobre ti? ¿Qué se hizo de tu nobleza? ¿Qué se hizo tu riqueza? ¿Qué se hicieron tus pasatiempos? ¿Tus galas, justas y torneos, juegos de sortija? ¿Qué se hicieron tus deleites, fiestas de San Juan? ¿Y tus acordadas músicas y zambras? ¿Adónde se escondieron los bravos y vistosos juegos de caña, tus altivos zebohos en las alboradas, cantados en la huerta del Generalife?

[...]Todo veo que se ha convertido en tristes llantos, dolorosos suspiros, en crueles guerras civiles, en lagos de sangre, derramada por tus calles y plazas, en crueles tiranías."
(p. 205)

"Cette belle et spacieuse Place, qui n'avoit accoustumé de servir qu'à des Tournois qu'à des courses de Bague, qu'à des Carrou-sels, qu'à des Combats de Barriere, qu'à des Combats de Taureaux, et qu'à toutes ces autres galanteries qui ont passé d'Affrique en Europe, avec les Mores qui conquererent le Royaume de Grenade, estoit alors sur le point de se voir le sanglant Theatre d'un spectacle plus horrible, et d'un combat bien plus criminel." (t. I, p. 16)

El relato principal de Almahide discurre en el segmento temporal que va del cap. IX de G.C. (juegos de cañas y sortija de Abenámbar) al XIII (acusación contra la reina). No faltan, sin embargo, alusiones a otras épocas y otros sucesos narrados por Pérez de Hita, por ejemplo cuando el rey Muley - Hacén rememora la historia de su reinado:

"La glorieuse Ombre d'Abenhosmin le boiteux, vint m'entretenir de la fameuse Baaille des Alporchons: et me dire que c'estoit contre les Chrestiens qu'il faloit combatre, et non pas contre des Mores" (t.III, p. 1780)

Aunque resulte imposible medir la duración de lo narrado en días o meses debido a la escasez de deixis, Scudéry parece querer obedecer a la pretendida regla que limita la acción de una novela a doce meses y que él mismo enuncia en el prefacio de Ibrahim (1641) (51). El movimiento es mínimo desde el volumen I al VIII; en el plano de lo político, la oposición entre Zegríes y Abencerrajes sigue originando graves enfrentamientos; en lo sentimental, ninguno de los amantes ha avanzado hacia la conjunción.

La novela de Mme. de Villedieu también instala al lector, desde su comienzo, en medio de la línea temporal que traza G.C.; esta vez se trata del capítulo XI, cuando, acabado el juego de sortija de Abenámar y ya puesto el sol, Albayaldos y el Maestre de Calatrava marchan a preparar las armas para su desafío. En Galanteries asistiremos al encuentro amistoso entre Ponce y su confidente Muza:

"La ville de Grenade raisonneit encore du son des Instrumens, qu'on avoit emploïés au Tournoy d'Abenamar; quand le Prince Mouça, fils naturel du Roy Muley - Hassen, sortit du Palais de l'Alhambre;" (p.5)

No es la destrucción por las armas la que se anuncia aquí, sino la futura neutralización de la oposición de cristianos y musulmanes gracias a la colaboración de príncipes de uno y otro bando.

El relato de Mme. de Villedieu no avanzará mucho en la línea trazada por G.C.: ni siquiera alcanzará el capítulo XII en el que las parejas de amantes moros celebran su matrimonio, sino que cada uno de los conflictos amorosos quedará abierto a una solución nada fácil. Este carácter no cerrado de cada conflicto parece suspender el segmento narrativo en medio de una continuidad invariable, como una pregunta que formula cada retazo de vida y que retomaremos intacta en cualquier secuencia posterior.

Las demás historias abundan en referencias a ese tiempo literario de G.C. sin temer discordancias ni anacronismos: Ponce asiste a la boda del rey Muley con Zoroire (la madre de Muza en otras versiones), Ponce se enfrenta con Malique Alabez, varios héroes mueren en la batalla de los Alporchones que en realidad tuvo lugar en 1453 y no tan cerca de la caída de Granada, los hermanos de Haxa mueren por defenderla (52). No dejan de aparecer, sin embargo, algunas oposiciones nuevas: el tiempo del rey Muley es designado como positivo frente al de Abdili que es negativo, la noche es momento de citas secretas, prohibidas, que el día no permite (53).

L'Innocente... se inicia con un rapidísimo recorrido de la historia de Granada no desde la fundación de la ciudad, sino del reino como entidad estatal; concentra así en pocas líneas un relato de varias páginas en G.C.:

"Le Royaume de Grenade qui s'étoit élevé en Espagne sur les debris de plusieurs autres, par le courage et l'adresse de Mahomet Alhamat, subsista glorieusement sous les regnes de dix-huit Princes, qui le succederent; et ce ne fut qu'avec Boaudilin, que finit la domination des Arabes."
(p.1)

Sin embargo, la siguiente deixis temporal no remite a la novela española, sino al desarrollo narrativo abierto por Scudéry sobre espacios del relato que Pérez de Hita dejó vacíos: en este caso se trata de la boda de Boabdil con la princesa Zaraïde (L'Inn, pp. 6 - 15) que corresponde al t. III, pp. 1805 y ss. de Almahide.

La materia de Granada es ya un universo autónomo, puramente literario, que cada novelista se encarga de poblar. Por eso el autor no duda en llevar su relato hasta más allá de la línea marcada por G.C., después de la caída de Granada, para cerrar la novela con el triunfo de los amantes. Quizá sea esto signo de que, allá para 1694, avanza ya una conciencia de la historia como progreso y no como bloques de tiempos autónomos donde hechos y sentimientos no hacen más que repetirse (54): la acción termina en Sevilla, capital cristiana vencedora que favorece una felicidad imposible en Granada.

No faltan las variantes respecto a la línea propuesta por Pérez de Hita: la primera traición de los Zegríes durante los juegos de cañas se produce en el reinado de Muleyhazen, periodo que cada una de las historias consagra como tiempo de la euforia por las altas virtudes de este rey, la paz y el amor, frente al desorden introducido por Boabdil; se mantiene el orden de los acontecimientos tras la acusación a la reina, aunque su preparación y ejecución por parte de los Zegríes aparezcan muy distanciadas en Guerras... y unidas en L'Innocente...(55)

La novelita que Catherine Bernard inserta en su Inés de Cordoue discurre tras la caída de Granada, allí donde Pérez de Hita narra la historia de Gazul y Lindaraja. Igual que en el resto de las novelas, está ausente la reivindicación de fuentes históricas como solía ser de rigor para la "nouvelle historique": la mención de Granada nos instala en un tiempo poético que no necesita más presentaciones.

Comprobamos que a partir de muy pocos datos será posible construir un universo mitológico donde triunfe el paradigma del bien, el heroísmo por amor y lo extraordinario de la historia, donde crisis y personajes estén expuestos desde una perspectiva emotiva que construye un relato edificante.

En este universo abierto a todos coexisten una infinita serie de tiempos paralelos que corresponden a otras tantas figuras con sus nombres y sus peripecias: las historias intercaladas en cada una de las novelas incorporan una dimensión íntima de los personajes que se superpone a la

línea pseudo - histórica principal y con la cual se relaciona mediante complejas funciones semánticas que más adelante analizaré.

Esta tendencia a la simultaneidad temporal, que tanto contribuye a la minimización de la historia en favor de lo poético (56), subraya el desdoblamiento en dos dimensiones, la social - histórica y la individual-amorosa, y permite desarrollar esta última como versión posible que Pérez de Hita no actualiza. Con todo, recordemos que sí proporcionaban G.C. un esbozo de esas temporalidades paralelas con las frecuentes duplicaciones en verso (romances) de lo relatado en prosa.

En Galanteries..., por ejemplo, estos tiempos paralelos, privados, aparecen en las analepsis que explican la situación de los protagonistas desde uno u otro punto de vista, en las seis historias intercaladas o en articulaciones narrativas que se prestan a otra lectura. Así, una vez terminado el juego de sortija en G.C., el rey celebra una hermosa fiesta con sus caballeros y damas, después, Malique y Albayaldos pasan la noche preparando las armas que llevarán al combate contra el Maestre (pp. 114-117); Mme. de Villedieu nos cuenta algo más de lo que ocurrió esa noche, fuera de las murallas de Granada, y es la entrevista que Mouça tuvo con Ponce de Leon, durante la cual el cristiano relata puntualmente al moro la evolución de sus amores con la reina (pp.1-39). El fin de la escena retoma la temporalidad de G.C.:

"il reprit le chemin de Grenade, où les divertissemens de cette journée continuoient encore, et devoient durer toute la nuict." (p. 40)

Tanto en estos desarrollos paralelos como en la línea principal del relato, las marcas que señalan la progresión o la duración de las escenas son muy escasas, de manera que resulta casi imposible delimitar el número de días, meses o años que cubre la narración. Sólo en el tomo VII de Almahide se precisa que la cacería dura dos jornadas enteras y que aún conversa el rey con la reina buena parte de la noche. Si revisamos atentamente las Galanteries..., nos damos cuenta de que pasan dos días nada más (tres noches) desde el comienzo hasta el fin del relato (57). En L'Innocente..., no hay ni una sola fecha, las indicaciones temporales son muy vagas, del tipo "un jour", "une journée", "le soir" etc. Bernard suprime toda referencia al tiempo.

Gracias a todos estos procedimientos, las novelas francesas se despojan de ese empeño puesto por Pérez de Hita en afirmar como histórico su relato frente a lo poético e inventado y construyen su propio tiempo mítico.

* *
*

Granada no es un mero añadido ni un adorno, como algunos críticos han pretendido. Es una opción simbólica y una instrucción de lectura que abre determinadas posibilidades narrativas, un escenario, en fin, ya construido que basta con evocar para recuperarlo. Por ello, los nombres propios de lugar señalarán un espacio referencial puramente literario y no una realidad cercana como criterio de verdad: según avanzamos hacia el fin de siglo, se diría que el poder creador del nombre de la ciudad aumenta. Estos nombres son signos, metonimia de un universo edificado, ya clásico por consagrado, perfectamente habitable para el lector. Es este carácter de repertorio a disposición de emisores y receptores el que autoriza a los escritores franceses a reducir el marco a un limitado número de deicis y a imponer selecciones, desplazamientos y nuevas estructuras a las estructuras heredadas del corpus español.

La definición de Granada como espacio natural queda reducida a los rasgos / acuático / y / vegetal /. Ausente toda configuración topográfica así como la materialidad de sus construcciones, la ciudad es tan sólo espacio humano definido por las siguientes características:

/ edificado / : / belleza/ , /para el placer /
 / corte / : / del rey / , / de la aristocracia / , / de fiesta /
 / galantería / : / fama /
 / ± moro / : / europeo /
 / ± espacialización /

Contatamos la ausencia de rasgos que construyen el espacio en los textos españoles como son / variedad / , / cantidad / , / riqueza / , / arte / , que sólo se conservan en Almahide, así como la dimensión peninsular, hispana. Hay, sin embargo, un reforzamiento de la definición de la ciudad respecto al monarca y una nueva división impuesta que ahora nadie conseguirá borrar:

espacio masculino	vs	espacio femenino
social	vs	personal
peligro	vs	refugio

Granada sigue siendo tierra de salud para todos, precioso recinto que custodia el bien amado, tan buscado, y que el amante ha de esforzarse en penetrar: sólo hacia 1694 comienza a ser la cristiana Sevilla la nueva tierra de promisión. Es cierto que estalla aquella estructura en círculos concéntricos que protegía el paraíso granadino en torno a la Alhambra, en favor de una descentralización en multitud de centros también perfectamente cercados, pero esta vez alrededor de personajes que se convierten, en cada situación, en su propio núcleo. El mundo como microcosmos

cerrado, calco fiel de aquel macrocosmos perfecto que es el universo todo, concéntrico en torno a Dios, pasa a ser multiplicidad de círculos cuyo centro renovado será el hombre en cada situación. Indefectiblemente la comprensión del mundo por analogías está siendo derrotada por el espíritu que divide y clasifica (58).

El empeño puesto por todos en distinguir Granada de la terrible Africa musulmana hace del reino peninsular un espacio intermedio donde es posible soñar la asimilación y la supresión de la diferencia.

Y es que la creación de este espacio es una respuesta más al problema de la relación entre la percepción objetiva y lo subjetivamente concebido, con el que se enfrenta el ser humano desde su nacimiento. La tarea de aceptar esa distancia entre la realidad de dentro y la de fuera comienza cuando el niño pierde la ilusión de continuidad entre su madre y él, pero no tiene fin. Como el niño se aferra entonces a la posesión de su primer objeto, que no abandona nunca, a manera de transición entre su interior y el exterior, así el adulto crea áreas intermedias de ilusión como pueden ser el arte, la religión, la actividad imaginaria o el trabajo científico creativo. Serán campos neutros de experiencia que no podrán ser contestados y que se convertirán en medios de defensa contra la angustia depresiva. La construcción literaria del reino de Granada creemos que responde perfectamente a esta necesidad del imaginario humano (59). Ello no obsta para que se mantenga la tensión dramática que supone recrear un mundo irremediamente abocado a la autodestrucción, en un tiempo que todavía es pero que muy pronto dejará de ser.

En lo referente a la temporalidad, los críticos han querido calificar, y en vano, las sucesivas reescrituras de la materia granadina en virtud de su fidelidad a la historia. Los datos históricos que encontramos no remiten a un referente real sino siempre a la línea temporal, literaria, que dibujan las Guerras civiles de Granada, sin que haya nunca reivindicación explícita de fuentes históricas: nada más lejos de la voluntad de crónica. Este trayecto queda a la disposición de los escritores franceses que instalan el inicio de su acción en el momento que desean: los enfrentamientos de Zegríes y Abencerrajes en las calles de Granada, la noche tras los juegos de sortija, la caída de la ciudad. No temen anacronismos ni discordancias, ni se preocupan por marcar con cuidado la progresión en días o meses; les basta con señalar el momento indicado sin que por ello podamos inferir que los novelistas trabajan con meros recuerdos, por el contrario, son muchas las ocasiones en que hemos notado la presencia de la fuente española como libro de consulta en las reescrituras francesas.

Esta disponibilidad de la materia granadina como recorrido temporal permite a los escritores llenar los vacíos que Pérez de Hita había dejado en su narración con relatos paralelos. Estos proporcionan una explicación de tipo sentimental las más de las veces para hechos de los que había quedado constancia tan sólo en su versión externa, social. Las novelas francesas aportan aquella parte de la historia, más íntima, versión posible de los hechos, que ocurre detrás del escenario oficial; consagran así el discurrir de dos líneas temporales paralelas:

tiempo social vs tiempo personal

De esta forma el referente temporal que sirve de soporte a estas novelas se amplía con cada una de ellas: en Villedieu notamos referencias a Scudéry, en L'Innocente aparecen huellas de los anteriores. Sí advertimos, además, una evolución marcada por esta última novela y es que en ella ya no queda el tiempo suspendido y la acción estancada en unos días o en un año, sino que la evolución implica esta vez progreso hacia el triunfo final del cristianismo.

Parece como si Pérez de Hita hubiera aportado un universo mítico que cada nueva figura puede poblar y recrear con su propio tiempo personal.

3.2. ESTRUCTURA DEL RELATO Y RETÓRICA DEL DISCURSO

3.2.1 ALMAHIDE (1660)

No son pocas las dificultades que encontraría el lector si pretendiera organizar los ocho volúmenes de Almahide como unidad obediente a una progresión ordenada y rigurosa: el narrador multiplica los recursos que generan la confusión de segmentos y aísla éstos dentro de paradigmas que repite o por deleite, o por fatalismo, o simplemente por falta de pericia en el contar (60). Ese constante acudir a paralelismos y reiteraciones desemboca en un eterno retorno inútil, abocado siempre al fracaso, más inquietante que tranquilizador para los lectores.

Pero analicemos de cerca los principios que rigen la organización de la materia narrativa y que producen esa tensión a la que me refiero

Es cierto que apenas si hay avance en la línea principal del relato: lo impiden la complejidad y longitud de las analepsis, las historias y episodios intercalados, la repetición de estructuras narrativas. Así, tal como es de rigor en el "roman", el comienzo "in medias res" exige que el lector sea informado pronto de los antecedentes de la intriga mediante la narración que un testigo y buen conocedor de la verdad de los acontecimientos (en este caso, un viejo esclavo) ofrece al oyente que le interroga (Roderic). Obedece así Scudéry a una constante narrativa que va desde la novela bizantina a la novela barroca y domina tanto "roman" como "nouvelle" durante toda la segunda mitad del siglo XVII. Si con este comienzo contraría las pretensiones históricas que afirma Pérez de Hita con el suyo, se acerca sin embargo a la estructura del Abencerraje, donde, tras haber sido hecho prisionero, el propio protagonista narra a D. Rodrigo sus desdichas, y a la de Ozmín, con quien, como veremos enseguida, mantiene más de un lazo argumental. Recordemos que si la novelita de Mateo Alemán cuenta con tres analepsis, una cierta para informar al lector de la verdad al comienzo del relato, dos falsas para engañar a los personajes, la traducción (o versión) francesa de 1696 todavía gusta de retroceder con frecuencia, de forma que los desdoblamientos temporales

terminan por dibujar trayectorias paralelas (61): una prueba más del gusto por este tipo de estructuras, incluso a finales de siglo.

Lo que hasta aquí no es más que norma encuadrada en una tradición llega a complicarse hasta el extremo porque la analepsis explicativa inicial se extiende en Almahide a lo largo de las últimas quinientas páginas de los volúmenes I y II, en alternancia con el relato principal primero y de la recuperación del pasado después, e incluso ocupa la totalidad del tomo III. El lector sólo retomará la intriga esencial en el cuarto volumen, a más de dos mil páginas de donde la abandonó.

Con una estructura tan compleja, está claro que no es el orden de los acontecimientos lo que preocupa al autor, sino que otro principio de coherencia semántica debe primar como sistema de organización interna, más acorde con la capacidad de memoria de los receptores (62). Es en ese insistente acudir a los mismos paradigmas, en esa reiteración de antagonismos aparentemente insolubles, donde se genera la cohesión propia de la obra.

Esto, es decir, que la novela se organiza como un todo significativo a pesar de que el conjunto de elementos que la integran no dé la impresión de ser unitario ni homogéneo a primera vista, lo demuestra la relación funcional que, a nuestro parecer, se establece entre las historias intercaladas y la intriga principal (63). Si bien es cierto que en ellas no hay nada que recuerde ni de lejos el entramado de G.C. y que sus protagonistas no modifican para nada la aventura de base, estas historias ofrecen, unas veces, posibles soluciones narrativas al conflicto esencial, otras, paradigmas ejemplares que también se proyectan sobre el primer grado del relato. Las propias G.C. proponían ya la inserción de pequeños relatos, como el de los amores de Zaide y Zaida o los de Gazul y Lindaraja; en la edición de Lisboa de 1603, por ejemplo, la historia de Zaide lleva en el título mención especial.

La "Histoire d'Abindarrays et d'Aldoradine" (t. IV, pp. 455-848 y t. V) desarrolla una galería de tipos femeninos con las que el protagonista mantiene por despecho sucesivas intrigas amorosas hasta hallar a la que será su verdadera y única dama. Forma así la casuística de un paradigma negativo de mujeres rubias, negras, feas, alegres, serias, casadas, viudas, viejas, orgullosas frente al cual destaca más aún el modelo perfecto de Aldoradine y de Almahide.

En la "Histoire d'Abdalla et de Fatime" (t. VI, pp. 1955-2871), los padres de los enamorados protagonistas son feroces enemigos que sólo se reconcilian para salvar a su rey, lo cual permite la feliz unión de la pareja. Un desenlace posible para el conflicto que enfrenta a Abencerrajes y a Zegríes, a Boabdil y a Muley, del cual Almahide y Ponce no son más que víctimas.

La "Histoire d'Abenhamin et de Lindarache" (t. VII, pp. 412-795) también ofrece una solución positiva al conflicto principal: la unión en matrimonio por amor de un Abencerraje y una dama Zegrí por el deseo de paz que expresa el padre de ésta, una vez eliminado el amante despechado, peligroso oponente.

El último ejemplo lo propone la generosidad de un amante en la "Histoire de Zelebin et de Galiane" (t. VIII, pp. 177-754): el príncipe Audalla obtiene la mano de Galiane, pero vista la

desesperación de su favorito Zelebin y de la dama , que se aman tiernamente, renuncia y se retira. Una vía ofrecida al rey Boabdil cuyo empeño, por el contrario, está puesto en destruir a su rival.

Otro recurso para afirmar la cohesión, tanto en estas historias como desde luego en la intriga principal, es la alternancia del plano del conflicto social con el de la anécdota sentimental y el condicionamiento de ésta por aquella. Se trata de un reiterado movimiento de balanceo que aquí llamamos

social-político —> personal - sentimental

Las dos secuencias iniciales del volumen I son exposición y anuncio de esta alternancia: en la primera, Granada se desangra en luchas fratricidas entre Zegríes y Abencerrajes hasta que el rey consigue imponer la paz; en la segunda, el valeroso esclavo que ha expuesto su vida por los Abencerrajes, y que no es otro que Ponce, el disfrazado amante de Almahide, es protegido por el perdón de Boaudilin, su rival.

El monarca es pues pieza clave en las dos estructuras actanciales dominantes. Una, condenada al secreto, está dominada por el recíproco amor del príncipe cristiano, Ponce de Leon , y la reina granadina, Almahide; a ella se oponen todos los agentes sociales que imponen obediencia al deber: el rey como amante que es también de su esposa, aunque despechado; el compromiso de Almahide con su familia y con su rango. Pero el verdadero oponente está en la otra estructura dominante , la presidida por la ambición que lanza a Boabdil, primero, y a los Zegríes, después, a la conquista del poder en beneficio propio y que llega a poner en peligro la vida del falso esclavo y hasta la de la reina.

Tanto uno como otro plano están sometidos, de forma sistemática a lo largo de toda la novela, a un mismo movimiento:

tensión —> contención.

Efectivamente, cada volumen se abre con una situación de peligro para Granada o para los amantes, que crece hasta el límite a lo largo de unas cien páginas, y se detiene forzada por una calma aparente. En el tomo I, como acabamos de ver, la destructora lucha entre facciones y la amenaza para la vida de Ponce cede temporalmente al perdón y a la paz (*pp. 1-71*), lo cual permite introducir una pausa narrativa como es el relato de las desventuras ocurridas a Almahide. En el tomo II, la tensión entre las dos familias rivales vuelve a estallar en forma de desafío al tiempo que se anuncia la separación de los amantes (*pp. 673-732*), pero el rey suspende los posibles desenlaces con unos juegos de sortija (*pp. 732-939*), pausa descriptiva a la que se añade otra narrativa con la continuación de la historia de Almahide. En el tomo IV, el mayor grado de tensión se produce cuando Boabdil, devorado por los celos, decide desenmascarar a su rival , mientras los Zegríes preparan una conjuración que lance al pueblo contra su rey por haberse atrevido a proteger a un esclavo cristiano

(pp. 87-135); inmediatamente después, las conversaciones galantes, las fiestas y una nueva historia dejan al lector en suspenso. La misma situación de grave amenaza se reproduce en el tomo VI, pero esta vez se detiene por una corrida de toros y otra historia. En el séptimo volumen, el balanceo de tensión y contención tiene lugar dos veces: ese querer averiguar quién fue el desconocido vencedor en los últimos juegos (pp.1-39) suceden nuevas conversaciones del "Cercle"(pp.39-97); tras la nueva orden de expulsión para el esclavo Ponce vienen dos jornadas de cacería. Al fin, la acusación de los Zegríes contra la reina (t. VIII, pp.1-52) no origina un desenlace fatal como en G.C., sino que se deshace en la "Galantería de los piratas" en la que todos participan por orden del rey (pp.53-176) y en una nueva historia para el lector. El lector ve sistemáticamente negado el avance, espera en vano el estallido de la catástrofe final.

Otro movimiento se repite a lo largo del relato, pero esta vez tan sólo en el plano de la anécdota sentimental, el de los dos amantes, sujeto y objeto recíproca y alternativamente:

conjunción → disyunción

Si éste vaivén es, dentro de la tradición que llega desde la novela griega, figura estilizada del cambio, representación de la incertidumbre para un hombre que se sabe sometido a las fuerzas ciegas y antitéticas del universo, Almahide parece evitar que estos vuelcos del conflicto hacia el bien o hacia el mal parezcan irrevocables.

Así, las separaciones de los enamorados no son nunca largas. Tampoco el esclavo amante ha de atravesar mil peligros para alcanzar a su dama, cuyo paradero por otra parte conoce perfectamente, tanto cuando Almahide parte a la corte de Sevilla por orden de su falso padre, como cuando regresa a su patria, Granada, a petición del verdadero. Bastará un apropiado disfraz de esclavo para que Ponce pueda introducirse en la ciudad musulmana y pasar incluso al servicio de la dama.

Este recurso del disfraz, el posterior encuentro y reconocimiento de los amantes en el jardín y las hazañas que el desconocido (para todos menos para la dama) prodiga en los juegos, son elementos que Scudéry bien puede haber sacado del Ozmín de Mateo Alemán. Pero recordemos, según ya apuntamos en 2.4., que esta estructura de mediación capaz de vencer los obstáculos que separan de la amada es lugar común de la dramaturgia francesa, seducida no poco por la comedia española hasta más allá de 1680; la familiaridad de Georges de Scudéry con el teatro como autor y crítico explica la utilización de este recurso. La fórmula sigue siendo productiva cuando Brémond emprende su traducción de Ozmín en 1696, donde no hace sino explotar al máximo sus posibilidades. No hay pues elección gratuita ni única: siempre viene avalada por un horizonte receptivo capaz de reconocerla y de integrarla.

Las disyunciones no sólo están atenuadas en su duración, sino que incluso se quedan en un mero anuncio: en tres ocasiones Almahide ordena a sus fieles amantes abandonar Granada en vista

de los múltiples peligros que les amenazan, pero cada vez la decisión final es aplazada a ruegos de los dos cristianos (*t. II, pp.698-705, t. VII, pp.97-105, t. VIII, pp.35-45*).

No terminan aquí los recorridos narrativos que el autor gusta repetir. Abunda el esquema

situación —> proyecto —> ejecución

Ya en la primera secuencia, al estado de guerra sucede el plan de Moussa para imponer la paz, que Boabdil cumple enseguida punto por punto (*t.I, pp.1-47*). Lo mismo cuando Mohavide constata la situación crítica para los intereses de los Zegríes a quienes convoca afin de tramar una venganza que inmediatamente ejecutan (*t.II, pp. 673-688*). Como tercer ejemplo baste la recapitulación que hace Ponce al comienzo del t.IV, el proyecto que elabora junto con los otros cristianos para volver al palacio de Almahide y su realización con éxito (*pp.1-33*).

Este esquema suele adoptar como fórmula discursiva para su desarrollo la siguiente:

monólogo —> diálogo —> acción

Boabdil, por ejemplo, reconoce en silencio su pasión por Almahide, la comunica a Zarcán y preparan juntos una nueva galantería en honor de la reina (*t. IV, pp. 67-115*).

Esta confusión que se va generando no por la mezcla de intrigas o de los personajes que en ellas intervienen (64), sino por la superposición de estructuras equivalentes, se ve reforzada por la utilización sistemática de todo tipo de simetrías y de multiplicaciones. Hagamos recuento de formas con algunos ejemplos:

• Paralelismos:

– entre los dos amantes: informados cada uno por Semahis de la boda de Almahide (*t.III, pp.1846-53 y pp.1860-61*), sus monólogos reflejan los mismos contenidos (*t. III, pp.1853-60 y pp. 1862-69*)

– entre rivales: cada una de las hazañas o privilegios obtenidos por Ponce serán realizados o reclamados por Alvar, desde su permanencia en Granada como esclavos, en el palacio mismo de la reina hasta la victoria en los juegos como caballeros desconocidos (*t. III, pp.1401 y ss.; t. II, pp.877-939 y t. VI, pp.1924-50*)

– entre Zegríes y Abencerrajes: unos y otros se reúnen paralelamente para analizar el estado de sus intereses y actuar en consecuencia contra el partido enemigo (*t. VII, pp. 105-120*)

• Repetición de situaciones narrativas:

– instigados por los Zegríes, los alfaquíes piden la muerte del esclavo cristiano en tres ocasiones, sin éxito (*t.I, pp.48-71; t.II, pp.673-88;t.VI, pp.1892-1901*)

– los Zegríes se reúnen cinco veces para concertarse contra sus enemigos; siempre hay un discurso de Mohavide (*t.II, pp. 673-688; t.IV, pp.115-135; t. VI, pp.1890-92; t.VII, pp. 105-112; t.VIII, pp. 10-14*)

– el rey pide consejo en *t.I, pp.34-38, t. II,pp. 705-732, t.III, pp. 1805-10, t.IV,pp. 87-115, t.VII, pp.1-8 , t. VIII, pp.52-57*

• Repeticiones discursivas:

– al principio de cada volumen, un personaje hace una recapitulación de lo sucedido

– el mismo mensaje es repetido por varios personajes como la noticia del matrimonio de Almahide y Boabdil que pasa de éste al consejo, de aquí a los padres de la joven, de la madre a Almahide y luego a Ponce y a Ramire (*t.III, pp.1805-90*); se repiten las preguntas de Zarcán a la reina, a Leonce, a Ramire, a D. Fernando, a Esperance para averiguar quién es el desconocido vencedor de los juegos (*t. VI, pp.1825-59*)

– diferentes modos narrativos vehiculan un único mensaje: el volumen IV se abre con una recapitulación por parte del narrador que insiste en el honor y dolor de Ponce, el mismo tema y los mismos términos aparecen en el monólogo de éste y en la escena dialogada que tiene con el resto de los cristianos (*pp. 1-23*)

• Multiplicaciones de elementos en series:

– las arengas de Abindarrays, de Mohavide y del Muphty en *t.I, pp.1-47*

– los consejos que siete jefes de siete familias dan al rey en *t.II, pp.705-32*

– las cuadrillas de los doce caballeros que participan en los juegos de sortija: *t. II,pp. 732-939*

– las conversaciones de cada una de las parejas de amantes en *t. VII, pp. 39-97*

– las doce tiendas de piratas en *t.VIII, pp.89-176*

Esta organización simétrica y múltiple proporciona un ritmo iterativo a la novela, un movimiento regular que hace pensar tanto en el equilibrio clásico como en las estructuras oscuras y abiertas del barroco (65).

Si bien la reiteración de motivos en el relato enlaza en parte con la retórica de la repetición a la cual aludíamos al estudiar las formas discursivas de Guerras civiles, las distancias entre ambas y las diferencias en funciones y naturaleza no son pocas. Para determinarlas, analizaremos dos secuencias que Scudéry ha extraído y adaptado del texto de Pérez de Hita. Haremos recuento de los elementos elegidos que permanecen, se desplazan o son añadidos.

Se trata, en primer lugar, de los juegos de sortija que ordenan Abenámar y el rey en G.C., *cap. IX y X, pp.82-114*, y del "Carrousel et Course de Bague: Les Héros affricains ressuscitez" en Almahide, *t.II, pp. 732-939*. En uno, son ocho los caballeros que se enfrentan al mantenedor, en el otro, son doce y para cada uno de ellos el discurso describe la misma trayectoria:

G.C.

- Diálogo interrumpido de las damas
- Calle por donde vienen los caballeros
- El caballero y la extraña máquina que conducen los suyos
- Colores y sus correspondencias en los atavíos
- Presentación del retrato de la dama
- Reconocimiento de dama y caballero
- Vuelta a la plaza de todo el grupo al son de la música
- Acatamiento
- Petición al mantenedor
- Carreras de sortija
- Dictamen de los jueces y premio
- Ofrecimiento de la joya ganada a la dama
- Victorias de Abenámar, pero derrota frente al Maestre

Alm.

- Diálogo interrumpido de damas y reyes
- Música y permiso de entrada para las cuadrillas
- Descripción de los vestidos
- Descripción de la máquina y del retrato de la dama
- Descripción del mantenedor
- Cartel de desaffo, condiciones, colocación en la tienda
- Vuelta y acatamiento de todo el grupo
- Comentario de las damas aludidas
- Música y permiso para el caballero
- Una vez todos instalados, sortija con cada uno de los caballeros
- Comentario entre damas rivales
- Victorias de Zelebin , pero derrota frente al desconocido "Roy des Massissiliens"

Sólo a la vista de estos recorridos ya podemos señalar algunas diferencias:

- Supresión del movimiento en favor de la descripción: faltan evoluciones por la plaza y desarrollo de las carreras.
- Focalización en el héroe: se añade un cuadro descriptivo para él; la victoria del mantenedor es total, no hay premio alguno al mérito de los demás caballeros.
- Doble desfile de la serie de caballeros: una vez para su salida, otra para la sortija.

Un mayor acercamiento a los textos revela más selecciones y distancias:

- Presencia activa de los espectadores:

"Fue luego conocido ser de la hermosa Lindaraxa del linaje famoso de los Abencerrajes" [el retrato] (p. 96)

"Cependant toute la Cour et tout le peuple de Grenade, ne l'eut pas plustost regardée, qu'ils connurent que son visage estoit celui de la belle Galiane, Maistresse de Zelebin" (p. 740)

- Elogio del arte por su imitación perfecta de la naturaleza:

"Llevaba la hermosa imagen un manajo de violetas muy hermoso, que en aquel mismo punto parecía haberlas cogido en la huerta de Generalife" (p.83)

"[Le portrait de la dame] si vivante et si bien imitée. qu'il ne luy manquoit que la parole" (p.740)

- Perspectiva de conjunto en lugar de descripción miniaturista de los retratos.
- Colores destacados más por sus brillos que por sus contrastes:

"los paramentos y guarniciones de la yegua eran del mismo brocado verde, testera y brocado muy rico, verde y encarnado, y así mismo lo llevaba el valeroso Abenámar" (p.82).

"Douze Esclaves vestus de Tuniques et de Bonnets de satin vert chamarré d'argent, avec des Coliers de mesme Metal" (p.740)

- Reducción del número de personas que intervienen en la parada: cada caballero en G.C. lleva más de setenta, mientras en el texto francés no suelen pasar de treinta.
- Alegorías añadidas a los emblemas:

"Llevaba el moro gallardo, sembradas por todas sus ropas, muchas estrellas de oro, y en el lado izquierdo, sobre el rico capellar, un sol muy resplandeciente, con una letra que decía: Solo yo, sola mi dama; / ella sola en hermosura, / yo sólo en tener ventura / más que ninguno de fama." (p. 82)

"et un Bouclier esmaillé de la mesme couleur, au bras gauche: sur laquelle l'Esperance estoit peinte, avec ce mot écrit à l'entour: POUR M'OSTER L'ESPERANCE , IL FAUT M'OSTER LA VIE" (p. 740)

- Cartel y versos de desaffo según exige la más pura tradición caballeresca, que no aparecen en G.C.
- Mayor número de conversaciones entre las damas a propósito de sus caballeros .

No extraña la elección y el celo con que Scudéry trata esta secuencia si consideramos que, por los mismos años, acostumbraba la corte a celebrar fiestas en las que hasta los nobles de más alto rango hacían sus entradas disfrazados de moros, de turcos o de persas. De nuevo un horizonte cotidiano autoriza el préstamo (66).

La segunda secuencia-tipo cuyo desarrollo discursivo nos parece interesante comparar con el texto español, esta vez con el fin de determinar el alcance del componente épico, es el combate de Ponce de Leon contra Mahardin (t. II, pp. 689-92).. De las diferentes lides que tienen lugar en Guerras civiles, la más próxima y seguramente modelo directo para Scudéry es aquella en la que los

cuatro defensores de la reina se enfrentan a los difamadores Zegríes (pp. 236-45). Los préstamos no siguen el orden lineal de desarrollo de G.C. en este capítulo : las elecciones del escritor francés van de un lado a otro de la secuencia., pero van directamente al enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Así, el combate de Ponce se inicia con un desafío que recuerda el del Alcaide al comienzo de la batalla contra los traidores:

"- Cualquiera que lo dijere, miente como villano y no es caballero, ni se tenga por tal. Y pues estamos en parte que se ha de ver la verdad muy patente. apercibíos todos los traidores a la batalla, que hoy habéis de morir confesando lo contrario de lo que tenéis dicho.

Y diciendo esto, el valeroso don Diego Fernández de Córdoba terció con presteza su lanza, y con el cuento della le dió al Zegrí tan duro golpe en los pechos, que el Zegrí se sintió muy lastimado dél."(p.236)

"Voyons donc, reprit Ponce, qui de nous deux aura dit vray; et à cet instant ils s'élançerent l'un sur l'autre, aussi fiers que des Lions : et commencerent de se mesurer et de se fraper." (t.II, p.689)

Notemos ya aquí la tónica comparación con animales, tan del gusto épico de Pérez de Hita según vimos (67), y el paso de la serie de acciones puntuales a términos englobadores.

Las siguientes líneas de Almahide recuerdan el combate del tercero de los defensores en G.C esta vez Ponce contra Alihamete:

"Y ansí con este enojo se llegó muy junto de Alihamete, y de toda su fuerza le dio un tan desapoderado golpe por encima de la adarga. la cual el moro se puso encima de la cabeza por hacerle reparo que cortada gran parte della, llegó la fina espada al casco. El cual fue roto muy ligeramente, e hirió de una grande herida al moro en la cabeza, de tal suerte que el moro bravo, desatinado de aquel desafortado golpe dio de mano en el suelo. Mas como se vie-se en tal aprieto, recelando la muerte no le sobreviniere en aquel trance, se levantó procurando la venganza de la ofensa recibida, ya ansí alzó su fina cimitarra y desatinadamente dio un golpe a don Manuel" (p.241)

"D'abord le bel Esclave luy déchargea un coup de Cimeterre sur la teste. que Mahardin para du Bouclier: mais le coup fut si grand et si terrible, que le More fut contraint d'en mettre un genouil à terre. Il se releva pourtant aussi-tost; et en laissa tomber un à son tour sur le Bouclier de l'invincible Comte de Pegnafiel..."(t.II, p.689)

Faltan en el texto francés las repeticiones de enlace, la expresión de la causa y la finalidad; el desarrollo de las acciones lineales es substituido por su resultado; los epítetos que acompañan a las cosas desaparecen en favor de aquellos que ensalzan a los héroes; quedan términos exóticos como "cimitarra".

Acude luego Scudéry, para su descripción del combate, al de Juan Chacón y Mahardín en G.C.:

"...y con apresurados pasos se fue a don Juan Chacón por le herir cruelmente y ansí le dio por encima del fuerte escudo un tal golpe, que le abrió una gran parte dél.[...] Y el golpe [de don Juan], como le fue dado con tanta fortaleza, le hizo bambolearse a un cabo y al otro" (p. 237-38)

"...et en laisa tomber un à son tour sur le Bouclier de l'invincible Comte de Pegnafiel, qui en fit sortir des étincelles, avec un bruit retentissant ; et qui le fit chanceler deux ou trois pas, avec un dépit étrange." (t.II, p.690)

Si en español el cristiano es alcanzado, en francés el golpe choca en vano con el escudo: prima la exaltación del héroe. En ambos casos el peligro cercano provoca la reacción final del protagonista y su victoria (68).

También en la furia de los combatientes se echa de ver la presencia de Pérez de Hita:

"...y la punta del fino y templado alfanje llegó a la cabeza, y cortando todo el turbante llegó al acerado casco, el cual también fue roto, aunque no mucho, quedando don Alonso herido en la cabeza.[...] Deste golpe fue don Alonso tan cargado, que dio dos pasos atrás bamboleando, y si no fuera de tan grande corazón, cayera. Desto el buen don Alonso corrido, viéndose decompuesto tornándose a componer, va la cara llena de sangre que de la herida salía, le tiró al moro una estocada, con tanta furia, que la dura adarga fue pasada de claro" (p. 240)

"...il porta un autre revers au More, qui luy coupa toute la Toile de son Turban, et qui luy fit une grande playe à la teste. Comme le sang luy en tomboit sur les yeux, et l'empeschoit de bien voir, mal-gré son grand coeur, ce coup le mit en desordre;" (t.II, p.691)

"Alors Mahardin, encore plus rouge de fureur qu'il ne l'estoit de ce sang qu'on luy voyoit perdre, prenant son Cimenterre à deux mains, en déchargea un coup si horrible, qu'il estoit capable de fendre la teste à l'illustre Ponce de Leon, s'il l'eust atteint." (t.II, p. 690)

De nuevo la exaltación del héroe cristiano exige que la sombra de la derrota o de la ira ni siquiera le roce: lo que en G.C. se dice de don Alonso es en Almahide predicado del Zegrí.

Por último, hay que destacar la tendencia a suprimir el dinamismo de las escenas:

"El moro que así se sintió burlado y tan malamente herido, descargó un tan gran golpe de alto abajo, que el fino escudo del águila de oro fue partido hasta la mitad, y la punta del fino y templado alfanje llegó a la cabeza, y cortando todo el turbante llegó al acerado casco, el cual también fue roto, aunque no mucho, quedando don Alonso herido en la cabeza. Y a no ser el casco tan bueno y de tan fino temple, la cabeza fuera hecha dos partes." (p. 240)

"A ces mots, le More outré de douleur et de dépit, fit ferme, et voulut porter un coup à travers le visage du vaillant Comte de Pegnafiel; mais il le para du fort de son Cimeterre." (t. II, p.691)

Scudéry suprime la minuciosa trayectoria "en dirección a " de la espada y la substituye por una deixis precisa del objetivo: el rostro del enemigo. Por otro lado, la salvación pasiva que proporciona el casco al guerrero se hace activa en la versión francesa por la intervención directa del héroe: nueva alabanza para el vencedor.

Otro aspecto de la retórica de la repetición que Scudéry descarta es la inserción de romances que aporten una versión poética, intemporal, de los hechos. Si bien gusta de introducir piezas menores en su relato, ya sean arengas, divisas y especialmente composiciones poéticas, y aunque den pie a ello las Guerras civiles según él mismo confiesa en su prefacio, su función es otra:

"Il ne me reste donc plus qu'à vous advertir, qu'aussi bien que dans la merveilleuse Astrée, dont ie feray mon Modele, vous trouverez assez de Vers dans cét Ouvrage: mais outre que la Poësie est une chose trop divertissante pour vous ennuyer, i'estois obligé d'en mettre: puis que l'Histoire des Guerres Civiles de Grenade, ayant attribué cette Noble inclination de faire des Vers à tous les Maures, ie ne devois pas la leur oster."

Son sonetos, estancias, madrigales, epigramas, elegías, canciones, odas, epitalamios y serenatas que suelen aparecer en series y acompañando a cartas, retratos o descripciones de vestidos y lugares, con una función meramente ornamental.

Queda por estudiar, antes de hacer balance del conjunto, el papel reservado al narrador en la organización de las masas narrativas. Lejos de esa instancia ausente, a manera de fiel historiador, que proponía entre otras la poética de Du Plaisir y al que apuntaban obedientes las traducciones de finales de siglo, Scudéry prefiere acogerse al papel de narrador omnisciente que proponía Pérez de Hita. No duda en presentarse él mismo como director absoluto de la narración:

"Quoy que la mauvaise santé de celuy qui ressuscite les Galans Mores de Grenade, ait interrompu le recit de leurs aventures, il n'en a pas perdu la memoire; et dès le premier intervale favorable que le retour d'un bien si precieux luy acorde, reprenant les choses où il les avoit laissées, il va poursuivre la narration." (t. VII, p. 1) (71)

Desde esta posición privilegiada domina, tanto en el relato principal como en los secundarios por boca de narradores testigo que apelan con frecuencia a la atención del oyente, la organización de las masas narrativas y justifica la introducción de analepsis y descripciones:

"Mais comme l'Astre que les leur destine, n'a pas encore achevé son cours; laissons leur poursuivre leur navigation: et en attendant que le point fatal de leur destinée, nous oblige à reparler d'eux, allons voir cette grande Feste que l'on doit faire à Grenade.." (t.IV, p. 298)

"Mais pour bien démesler toute cette illustre Matiere, il faut de nécessité, que ie remonte des choses presentes aux passées: et que ie mesle en quelque sorte, l'Histoire generale de Grenade à l'Histoire particuliere d'Almahide"(t.I, p.32)

"Mais cette Feste estoit trop galante, pour n'en faire pas une description particuliere: et ie croirois dérober un grand ornement à cet Ouvrage, et un grand plaisir à ceux qui le liront, si ie ne les en instruisois pas exactement." (t.VIII, p.89)

Este narrador es quien conoce los sentimientos más íntimos de los personajes o el secreto de sus cartas que, dice, *"ie m'en vay vous reciter"* (t. VIII, p.4). El es quien explica los vocablos extraños:

"ils commencerent une Dance grave et serieuse, que les Maures appelloient la Zambra, et qui tenoit quelque chose de nos premiers Branles; car elle se faisoit en rond comme eux..." (t.IV, p.341)

quien justifica cualquier aparente violación de las "bienséances", como cuando expone las razones por las cuales es posible que la reina baile con un esclavo:

"L'une que la Cour de Grenade, estoit plus galante et moins concertée que la nostre: l'autre que les plus grands Seigneurs de ce Pays là, estans exposez à porter des Fers, par la Fortune de la Guerre, aussi bien que ce noble Captif en portoit; ces fers n'estoient accompagnez d'aucune infamie parmy ces Peuples."(t. IV, p.384)

quien introduce toda suerte de reflexiones morales:

"Mais c'est icy qu'il faut admirer encore une fois, combien la prudence des hommes est aveugle: puis que ce Monarche abusé protegeoit son Rival, dans le mesme temps qu'il cherchoit à le perdre."(t. VI,p.1899)

* *
*

En resumen: hay obediencia a instrucciones dadas en el texto de Pérez de Hita, pero también cierta distancia funcional separa la retórica de la repetición de Guerras civiles y los procedimientos narrativos y discursivos de Almahide. Recordemos de qué manera:

- Scudéry conserva la alternancia y condicionamiento mutuo de las dos estructuras actanciales dominantes, conflicto social – intriga sentimental, aunque reforzando ésta en detrimento de aquélla .

- Hay también una reutilización del movimiento de los actantes que hemos llamado tensión —> contención, por la intervención sistemática de un rey pacificador y aquí amante de fiestas y placeres que ofrece a su dama .

- El movimiento de conjunción —> disyunción que el autor francés introduce en la trama obedece a la tradición novelística y viene avalado por instrucciones ya presentes en el "género", en el Abencerraje y en Ozmín .

- Se añaden nuevos recorridos narrativos tales como situación —> proyecto —> ejecución .

- Las repeticiones con distintos modos del discurso, del tipo monólogo —> diálogo —> acción, nada tienen que ver con los desdoblamientos de lo pretendidamente histórico y lo poético que proporcionaban la presencia de los romances en G.C., pero sí guardan relación con ese procedimiento de cohesión interna que consistía en recuperar informaciones ya dadas para el lector que se incorpora o para el oyente que escucha. Tales repeticiones serían restos de la oralidad épica en español, aprovechadas en una situación enunciativa concreta de la sociedad francesa de su tiempo como es la lectura de los "romans" en los salones.

- El gusto por las simetrías y multiplicaciones en series que parecía agotar las posibilidades del relato español, de no ser por la intervención de actantes exteriores que desencadenan un desenlace, paraliza completamente la progresión en la novela francesa y la despoja incluso de final: queda sólo el error de esfuerzos condenados al fracaso.

- Desaparecen completamente los paralelismos o desdoblamientos de carácter léxico o sintáctico, como ornamentos que procuran un encarecimiento afectivo e intelectual.

En cuanto al conjunto de rasgos sémicos que permanecen o se desplazan, resumimos en el siguiente esquema:

Rasgos que se neutralizan:

/+ - épico /

Vectores

/ activo / —> / pasivo /

/ emotivo / —> / denotativo /

/ plural / —> / singular /

Realizaciones:

+ escenificación del combate

– combate a caballo

+ restos de oralidad

+ exaltación desmesurada del héroe

+– cuantificaciones numéricas

+color y brillo

+emblemas y alegorías

+ comparaciones con animales

+ exotismo

Movimientos

movimiento —> descripción

serie de acciones—> resultado de acciones

yuxtaposición

coordinación —> subordinación (sin causa,
ni finalidad)

repetición

bimembre —> unimembre

visión con detalle—> visión de conjunto

3.2.2. GALANTRIES GRENADINES (1672)

Si bien Mme. de Villedieu sabe reducir las dimensiones de su novela (dos pequeños volúmenes in 12º) para adaptarse al gusto del día, no por eso rechaza las técnicas del "roman" en el que hizo su aprendizaje literario (70). Por el contrario, abandona ella también el orden lineal que proponía Pérez de Hita.

Volvemos a encontrar una progresión mínima en la línea del relato principal: después de dos entrevistas de Ponce y Muça, el príncipe cristiano consigue introducirse en Granada y espera una ocasión propicia para ver a la reina. La novela se detiene aquí y queda despojada de un final que esta vez el narrador promete con acentos trágicos para más adelante:

"et ce ne sera que dans le Tome suivant, qu'on verra la conversation de la Reyne, et du Prince de Leon chez le Muphty; et les suites funestes, que le hazard, l'amour, et la jalousie y donnerent"
(p. 224).

A nadie sorprendió sin embargo, ni siquiera en el S. XVIII, que una intriga quedara así suspendida. El modelo del género que era L'Astrée, a la que dos autores dieron posteriormente desenlaces divergentes, parece autorizar al novelista a detener el curso de la acción a su capricho (71). Por otra parte, el hecho de instalar el relato en un mundo ficticio presente en la imaginación de los lectores, en ese universo mitológico construido y disponible para lectores y escritores que es Granada, permite rescatar tan sólo una parcela de aquella temporalidad y dejarla así suspendida, irremediamente amenazada por un desarrollo que todos conocen, pero ejemplar.

Este avance mínimo en el acercamiento del sujeto al objeto es típico de una novela con una estructura "à tiroirs": comienzo "in medias res", narración inmediata de los antecedentes, serie de historias que se encabalgan entre sí y están ligadas por una unidad de sentido. Contribuyen a detener el progreso de la intriga principal, en primer lugar, las composiciones poéticas intercaladas, según autorizaba tanto el gusto de la época por los versos galantes, como la tradición pastoril y las proposiciones de G.C. o del Abencerraje (72); en segundo lugar, las escenas en forma de diálogo cada vez que dos personajes se encuentran a solas.

Para aumentar la complicación, el desarrollo temporal se desdobra en dos líneas paralelas que corresponden a las dos partes de la novela. Tras la entrevista del comienzo, los dos príncipes se separan: en la primera parte, el lector sigue a Muça por Granada, asiste a una fiesta y a una cacería; en la segunda, acompaña a Ponce de regreso a tierras cristianas y, al lado de Abenhamet y Abendaraez, regresa a Granada, donde alcanza y continúa la línea temporal que había quedado suspendida cuando los reyes volvían de caza.

A pesar de las dificultades que esta pluralidad de unidades puede ofrecer para la construcción de un todo significativo, no creo que podamos reprochar al autor una ausencia total de plan, tal como algunos apuntan (73). Y ello no sólo porque ese deseo de agrandar mediante la variedad y la brevedad de las piezas sea del gusto de la llamada "literatura galante", sino porque sí existe una unidad fundamental en torno a un eje significativo que ilustran las historias, una estructura actancial dominante y unos recursos narrativos utilizados de forma sistemática para relanzar la acción.

Uno de estos recursos consiste en el encuentro del caballero errante con misteriosos personajes cuyas peripecias y desgracias amorosas se integran de alguna manera en la línea principal de la intriga; ni sombra pues del antiguo aliento épico siempre listo para el combate, más bien se trata de un recuerdo de las conversaciones entre enamorados pastores (74). También aparecen de forma reiterada las escenas entre amantes o colaboradores, las cuales esbozan nuevas resoluciones y hacen del empleo preferencial de la primera persona un principio organizador fundamental y un criterio inviolable de verdad.

Por otra parte, si en Guerras civiles y en Almahide la dimensión política y social de los personajes alternaba y pugnaba con dureza contra su dimensión personal de enamorados, aquí el enfrentamiento se diluye y se matiza en una única estructura dominante: siempre el amante busca a la amada, a él se oponen o bien el error del engaño o bien la presión de un papel social que exige

cumplimiento; los destinadores y auxiliares, positivos o negativos a lo largo de las diferentes historias, trazan paradigmas dentro de una casuística que responde a preguntas esenciales. Eso es lo que anuncia Mme. de Villedieu en su prefacio:

"sous les divers caracteres de mes Heros Maures, et de mes Dames Grenadines, je donne quelque fois des loüanges tacites, et fais des Satyres ingenieuses.[...] Je leur aiderai [aux dames] volontiers à se venger; et pourveu qu'elles demeurent dans les bornes de Tendresse, où je renferme mes veritables Heroïnes, et qu'elles ne donnent leur Coeur, qu'aux mêmes conditions que j'impose à mes Heros. Je suis assurée, que les Galans du Siecle seront les seuls qui se plaindront de mes maximes."

Es esta oposición entre el paradigma del amor "tendre" y el del amor "galant", entre sus respectivos códigos como medio válido o no para vehicular la verdad, el eje semántico esencial de la novela. Las fuerzas concurrentes en las distintas historias lo prueban.

La primera, "Histoire du Marquis de Calis et de la princesse Moraysele" (pp.9-39), aporta al lector los antecedentes que necesita conocer para comprender la intriga principal, tal como exige la tradición. Cuenta cómo nació el amor entre Ponce y la reina de Granada y expone así la situación actancial básica que se mantendrá intacta y en suspenso a causa de dos oponentes: el uno, social, es encarnado por el rey, el otro, producto del azar, se manifiesta en una cadena de errores (75). Sólo Muça servirá de auxiliar al deseo de Ponce que es borrar el malentendido habido con su dama y reafirmar de esta manera su amor. Los personajes se agrupan en pares y anuncian trayectorias que se verán confirmadas o discutidas a lo largo del relato:

- Moraysele, la reina, representa el buen amor, atento a las obligaciones sociales, mientras que Moraysele, la viuda, encarna el amor galante, desafiante y asocial;
- Muça es ejemplo de una neutralización posible del rasgo musulmán por su colaboración con el cristiano, frente al rey que se mantiene fiel;
- Ponce es el héroe del amor pasión que puede incluso servirse de la mentira con fines galantes, pero el Maestre, también enamorado de la reina, es el héroe de la renuncia, de la absoluta sumisión a la voluntad de la dama.

Notemos que Muça, Ponce y el Maestre recuerdan un modelo marcado como positivo ya en G.C.: el de aquel que pretende neutralizar oposiciones por la amistad y así preservar la vida.

Esta primera historia ha planteado todos los problemas que las demás desarrollarán luego: si la mentira es camino válido para alcanzar el verdadero amor, si es lícito enfrentarse al amigo con tal de conseguir los favores de la amada, hasta dónde puede llegar la presión del papel social, cómo saber si el discurso galante expresa o no la verdad... Son todas preguntas que quedan abiertas.

La "Histoire du Malique Alabez et de Cohayde" (pp. 50-66), tras las diversiones ofrecidas en la gran fiesta, ejemplifica el consejo que el propio Alabez da a Abenemar: el desdén fingido por parte de los caballeros atrae el amor de las damas. Permanece la duda de si el código de la galantería es o

no modo de expresión para la pasión amorosa y cada personaje aporta su respuesta: Malique rechaza la convención y la sumisión a los deseos de la dama que aquella comporta; Cohaide, como mujer, desconfía y no cree ni en los homenajes aparentemente más devotos y constantes; Alabez los utiliza siempre para agradar a la dama y hasta finge indiferencia y desprecio por tales galanterías si ella lo desea; así consagra la paradoja que consiste en alcanzar el verdadero amor mediante el fingimiento.

La "Histoire de la princesse de Fez et de Gazul" (pp. 86-122) ameniza el regreso de los cortesanos por el río, tras una jornada de caza. Asistimos aquí a la exaltación de la "bienséance": la princesa Zayde de Fez quiere atraer a su causa (el rechazo de un matrimonio impuesto) al embajador de Granada, el galante Gazul. Este se enorgullece de los favores que le reserva la princesa, pero no duda en atender al tiempo a otras damas; al final Zayde rechaza al que no era sino un inferior y un instrumento y el caballero es expulsado de Fez. La lectura moral se impone: aunque el destinador social o político no debe conducir a la desintegración del individuo por reducirle a una sola función, sí ha de estar por encima de cualquier galantería; por otro lado, es condenada la pluralidad de relaciones amorosas, de forma que el código galante sólo podría ser aceptado como criterio de verdad cuando se dirige a un único objeto.

La "Histoire d'Abenhamet, d'Abendaraez et de Zulemaide" (pp.132-57) invade la línea narrativa principal puesto que se trata de la historia de unos personajes que Ponce encuentra y que se dirigen a Granada. La primera cuestión que se plantea es si las mujeres son o no inconstantes: Abendaraez defiende que lo son, pero es convencido de lo contrario por Zulemaide. La segunda opone el código caballeresco antiguo (el de G.C. sin ir más lejos) al nuevo código galante (el de Galanteries...) como si de amor verdadero y de amor falso se tratara: Abenhamet se defiende contra las acusaciones que le hace su rival por las pocas atenciones cotidianas que prodiga a su dama y por la desesperación que demuestra al sentirse despedido por ésta; argumenta que él ha sabido defender el nombre de Zulemaide en toda suerte de combates y torneos, exponiendo su vida con arrojo; en cuanto a su dolor desesperado ante la traición de la dama, defiende que la verdadera pasión no conoce trabas ni razones. Triunfa con todo la galantería y Abendaraez conquista con sus contenidos homenajes a Zulemaide, mientras Abenhamet se vuelve hacia Hache.

La "Histoire de Hache" (pp. 168-85) aporta elementos que sirven para completar el episodio anterior. De nuevo se ponen en cuestión los límites del destinador social, contra el cual choca la galantería: Hache y Gomele, pertenecientes a dos familias rivales, han sido destinados al matrimonio por sus padres con el fin de acabar así con la tradicional enemistad; aunque resignados a obedecer, las inclinaciones de los dos jóvenes van en otro sentido y se conceden, hasta el día de su boda, libertad para algunos galanteos. El acuerdo será roto por los celos de Gomele, lo que impulsa a Hache a pedir clemencia al rey de Granada.

Los dos últimos paréntesis abiertos vuelven sobre temas ya vistos. La "Tendre confession du Coeur" (pp.193-98) opone el amor perfecto, de esencia platónica, al ligero amor del día capaz de destruir al otro, al verdadero. Por último, el "Exemple sur le mensonge" (pp. 215-23) cierra la novela recuperando un personaje del comienzo, Moraysele, la viuda, quien esta vez pregunta, a la

vista de sus muchos fracasos sentimentales, si la mentira es o no lícita en los casos de amor ; la sentencia moral no admite dudas: los usos galantes son vehículo del falso amor, nada puede justificar la mentira.

A la vista de estos desarrollos, comprobamos que la materia de Granada se ha hecho dúctil, capaz de ilustrar y conducir en esta ocasión las tesis que sobre el amor propone Mme. de Villedieu. Y para ello bastan unos pocos elementos tomados de la arquitectura narrativa propuesta por Pérez de Hita como señales de referencia, elecciones capaces de evocar por sí solas el todo. Conviene repasar aquí los calcos de situaciones que proponían las Guerras civiles y que Villedieu rescata para sus intrigas.

El primer préstamo corresponde al combate de Ponce de León con Malique Alabez (G.C., pp.69-76). En la novela francesa, Ponce se dirige a Granada con la esperanza de que la reina Zoroïde abrirá la puerta de Elvira y por ahí podrá introducirse en la ciudad, pero ello no será posible:

"l'estois dans la campagne de Grenade, où suivant ce qui avoit été arrêté, j'avois pour signal de ma venuë demandé le combat singulier. Le sort étoit ombé sur le Malique Alabez, et il fut assez genereux pour craindre les supercheries qui naissent quelquesfois de la fureur des factions. Il m'avertit de me retirer; mais quand il m'en dit la cause, ie ne pus surmonter mon transport.[...] ce fut par mes ordres qu'on fit un si grand carnage de l'escorte du Malique.

J'aurois fait plus, si i'avois suivy les mouvemens de mon desespoir. Mais le Grand Maistre qui de loin veilloit au succès de l'entreprise, iugeant prudemment qu'il ne falloit pas m'abandonner à moy-même, vint m'arracher du lieu où i'étois, et me conduisit outré de douleurs, à la retraite la plus proche" (pp. 35-36)

La presencia de Ponce a las puertas de Granada pidiendo escaramuza y la salida voluntaria y secreta de Malique para enfrentarse a él habían quedado en G.C. sin más motivación que el valor derrochado por moros y cristianos en las guerras de frontera (pp.68-69). Villedieu desplaza el punto de vista y añade a la versión socio-política propuesta, otra de carácter sentimental, a manera de explicación profunda de la historia. No hay descripción de los preparativos, ni desarrollo del combate entre los dos caballeros. El enfrentamiento de los dos ejércitos en G.C. es consecuencia del excesivo celo de los moros que, al ver acercarse la caballería cristiana, pretenden adelantarse al ataque; en Galanteries... el movimiento de los cristianos no es fruto de la pura curiosidad, sino que obedece a las órdenes expresas del enamorado, desesperado, y por ello vengativo, Ponce. Un móvil sentimental y no épico para una operación militar.

Más adelante, la hermosa Galiana recibe parecido castigo a sus desdenes y a su crueldad en el transcurso de una fiesta:

"Danzaron todas las damas y caballeros, así con las libreas que habían jugado la sortija; sólo Galiana no danzó, por estar mal dispuesta por el ausencia de su caballero. Bien sentía la reina su mal de qué procedía, mas disimulábase. La hermosa Zelinda harto decía a su hermana que no tuviese pena, y la consolaba, mas poco aprovechaban sus consuelos para ella." (p.115)

"La seule Galiane, dépourvuë d'écuyer, et pleine d'un chagrin qu'elle ne pouvoit dissimuler, cherchoit les routes les moins éclairées; et déchirant de doubles SS. qui entroient ingenieusement dans la Broderie de sa robe, en jettoit des pieces à terre.

Ce n'est pas là, luy dit Zelima, sa jeune soeur, qu'il faut effacer les chiffres de Sarrazin. C'est dans vôtre coeur, où ils n'ont jamais si bien merité d'estre placez, que ceux du vaillant Abenemar; et où ils n'auroient pas apporté le desordre que ie remarque, si vous aviez suivy les conseils de la raison, et de vos amis." (pp.41-42)

Notemos que el consuelo de la hermana en el modelo español pasa en el texto francés a ser explícita recriminación en estilo directo contra una Galiana que no supo valorar las calidades de su caballero y lo desdeñó con ligereza: nueva condena de la falsa galantería y nuevo desplazamiento:

amor caballeresco. —> amor galante

Consejos y consuelo da también Esperanza de Hita a la reina en G.C., pp.216-18, pero si allí la esclava cristiana perseguía la conversión de su señora y la salvación de su honra, en la novela francesa se limita a asegurarle que su amado Ponce acudirá como prometió (G.Gr., p. 127):

/ + cristiano / —> / +- cristiano /

Hache es liberada de sus atacantes cristianos cuando va de camino a Granada, pero no por Reduán (G.C., pp. 152-53), sino por Abenhamet y Abindaraez (G.Gr., pp.157-58). Es eliminada la alusión a la cobardía de los dos hermanos de la joven, pero se mantiene el nacimiento repentino del amor de Haxa hacia su salvador y el tema del enfrentamiento entre rivales (Reduán y Mahardín Hamete en G.C., Abenhamet y Gomele en G.Gr.) que será resuelto, con el permiso del rey ya en Granada, por la elección libre de la dama. Tal exaltación de la libertad femenina, por ser extraordinaria, no podía escapar a la selección realizada por Mme. de Villegieu.

Por último, y para confirmar el desplazamiento desde el modelo español al francés,

/ heroico / —> / sentimental /

cabe recordar que, mientras en G.C. el moro que recorre los campos granadinos sólo encontrará por sorpresa combates entre caballeros, en G.Gr. los encuentros no introducen más que casos de amor. Las quejas que Abenemar expresa ante Malique Alabez por el desdén de Galiane, tras la grandiosa fiesta ofrecida por el rey y cuando ya todos se han retirado (G.Gr., pp. 48-49), recuerdan la apelación de Albayaldos a Malique cuando, también tras una fiesta, reclama su ayuda en el combate contra el Maestre (G.C., pp.112-13).

El mismo desplazamiento notamos en la única pausa descriptiva de toda la novela: la fiesta nocturna que ofrece el rey tras los juegos de sortija.(pp.39-47). Si Pérez de Hita consagraba más de un capítulo a esta jornada de juegos y a la misma consigna obedecía Scudéry, Villedieu se acoge a otra posibilidad narrativa que quedaba abierta y reconstruye un tiempo posterior que G.C. (p. 115) sólo señalaba con la mención de una cena y de un baile. Nada impide un desarrollo que se inscribe perfectamente en el marco heredado y que exalta el restablecimiento, aunque efímero, de la paz: el amor y las diversiones (en especial la danza) están indisolublemente ligados a la idea de armonía interior y exterior que todos sueñan. No en vano para el espíritu de una élite cuyo ritmo de diversiones estaba aún dictado por el regreso de los caballeros de sitios y batallas y su marcha hacia nuevas campañas, y tras los tumultos de la Fronda entre 1659 y 1667, el todopoderoso amor que poblaba ballets, himnos y otros entretenimientos, representaba la paz (76).

La fiesta tiene lugar en el Generalife: la noche es vencida por la luz de las antorchas, un magnífico teatro irrumpe en medio del jardín; los más excelentes moros, ayudados por otros que no son sino ingenios mecánicos, sirven una exquisita colación, algunos amorcillos lanzan flechas con divisas galantes, sigue una comedia, un ballet y un suntuoso baile. Aunque luz, armonías de músicas, danzas y parejas había ya en G.C., la artificiosidad se enriquece sobre manera en G.Gr. Como modelo para este derroche de ingenio humano no le hace falta al autor acudir a la pastoral, ni a las descripciones de Scudéry, sino que basta con recuperar recuerdos de las fiestas organizadas por Luis XIV que ella misma contempló: bailes y carruseles, acompañados por la sensualidad de la música, eran placeres activos de buen tono a los que se entregaban con fervor los príncipes tanto de principios como de finales de siglo (77).

Nada cabe reprochar a la excelente interpretación que hace Boursier de esta fiesta nocturna (78). Dos niveles de apariencia en contradicción con la realidad se dibujan. Primero, el de la pura inestabilidad bajo la máscara de tranquilidad de los personajes, pues todo surge como por encanto y ningún amor estable y recíproco es posible: Reduan ama a Lindarache que ama a Gazul, Abenemar sufre por Galiane y ésta por Sarrazin, Fatima suspira por Muça pero él corteja a Zélime. En segundo lugar, el tema en torno al cual giran todas las diversiones de la fiesta (la noche favorece el triunfo del amor) guarda un significado escondido que sólo será revelado mucho después:

"Le nom de Zelime signifie en Arabesque, "Enfant des tenebres", les avantages que dans les Vers et dans les devises on donnoit à la nuit, sur le jour se donnoient tacitement à Zelime sur la Reyne, qui estoit le soleil de la Cour de Grenade." (p. 69)

En cuanto a la presencia de una voz conductora del relato, hay que señalar que, si bien no se trata de aquella que deslindaba y señalaba cuidadosamente hechos, lugares y secuencias en G.C., no por ello desaparece imparcial, sino que afirma su presencia como dueña absoluta de una trama que quiere así presentar perfectamente construida (79). Ella anuncia desarrollos narrativos que unas veces cumple aunque de forma breve, pero otras simplemente olvida. Así declara:

"Nous dirons dans son lieu, les raisons qu'il avoit de servir alors Ponce de Leon, et de ne rien refuser aux prières du Grand Maître." (p.39)

Las explicaciones vendrán efectivamente, de forma breve y confusa, en las páginas 188–89:

"Nous avons dit ailleurs que Muça étoit lié avec le grand Maître de Calatrava, d'une amitié tres-étroite. Il est bon d'en expliquer les raisons." (p. 188)

Pero también promete lo que la interrupción de la novela impedirá realizar:

"Nous dirons dans son lieu, la maniere dont Muça s'enflâma pour cette personne [Zelime]; le progrez de cet amour, et les causes de la fin." (p. 189)

En cualquier caso la impresión de coherencia en el trazado de una historia existente en sí queda y el lector de resultas se sabe por encima de los personajes:

"Le Prince Muça ne se trompoit pas; il n'étoit que trop vray que c'étoit Mahomad Zegri, qui avec un Eunuque de Moraysele qu'il avoit gagné s'entretenoit dans le bois." (p. 204)

Tampoco duda en expresar los juicios de la propia escritora. A propósito de los artículos de libertad de Hache, afirma la superioridad de la naturaleza sobre el "ars":

"ils étoient de bon sens, et quand la nature se mêle de parler, elle surpasse tous les ornemens de l'art." (p. 174)

Domina sobre todo la voz de testigos o protagonistas que cuentan su historia e incorporan al lector a la acción con sus apelaciones al oyente:

"Vous avez l'ame trop belle, Seigneur, pour ne l'avoir pas sensible à l'amour, et vous concevez sans doute, la ioye extrême que ce discours me causa."(p.12)

* *
*
*

Siguiendo de cerca las consignas de Almahide y siempre lejos de la voluntad de crónica, Mme. de Villedieu escribe aún en clave de "roman": comienzo "in medias res" y rápido relato de los antecedentes, progresión mínima de la intriga principal, interrupciones de ésta por la introducción de diversos segmentos narrativos y discursivos, final truncado. Sin embargo, la unidad del conjunto está asegurada por la cuidada repetición de recursos narrativos, que puede confundir al lector pero que señala equivalencias esenciales, la estructura actancial dominante y, sobre todo, la oposición fundamental que articula el relato. Incluso, y sobre todo, las historias intercaladas forman un corpus ligado a la intriga principal con poderosos lazos semánticos y con una función narrativa dentro de ella (consejos, distensión, proyección de modelos).

Efectivamente, esta multiplicidad de elementos se estructura en torno a dos poderosos ejes semánticos cuyos paradigmas recorren toda la novela e imprimen en ella un fuerte pesimismo:

/+/	/-/
amor "tendre"	amor "galant"
social	asocial
verdad	mentira
cristiano	musulmán
vida	destrucción
fracaso en el presente	triunfo en el presente

La neutralización de uno de estos rasgos por un personaje adscrito en conjunto a uno de los dos paradigmas provoca desequilibrios difíciles de restablecer y formula cuestiones fundamentales que el autor suele dejar sin respuesta.

Respecto al original español, varios son los desplazamientos que se realizan, entre ellos la neutralización del rasgo / cristiano / y el reforzamiento de la artificiosidad, pero el vector que vemos constantemente operar es aquel esencial que llamamos

/ HEROICO / → / SENTIMENTAL /

Así, el final abierto de Galanteries..., como el de Almahide o el de L'ambitieuse..., no es la consecuencia directa de una mala acogida por parte del público, sino una prueba más de su "clasicismo", de la elevación a la categoría de mito de la materia granadina, lo cual permite extraer tan sólo una parcela de esa temporalidad que está ahí existiendo y dejarla suspendida a manera de ejemplo sobre una tesis que, en el presente, difícilmente se puede probar.

3.2.3. L'INNOCENTE JUSTIFIEE (1694)

De principio a fin, la línea del relato coincide esta vez con la de G.C. en un rápido recorrido que incluso desborda sus límites pues se prolonga hasta más allá de la caída de Granada y acaba en una pura exaltación del amor y el cristianismo victoriosos.

Se trata entonces, y contrariamente a las anteriores, de una novela cerrada que plantea y resuelve un conflicto político, el de Muley contra Boabdil, el de los Abencerrajes contra los Zegríes, el de los moros contra los cristianos, y otro de carácter personal que continúa la línea abierta por Almahide: la pasión de Ponce por la reina Zaráide. La solución final llega, como en G.C., tras un lento proceso de penetración de elementos cristianos en el espacio musulmán y la consiguiente neutralización de rasgos opuestos. Señalemos, sin embargo, que, mientras en G.C. el final queda abierto a la inestabilidad por el enfrentamiento mantenido entre cristianos y moriscos en las Alpujarras, con que se cierra la novela (pp. 305-12), L'Innocente afirma para terminar una perfecta armonía aristocrática entre los españoles y los musulmanes ya asimilados.

Cada uno de estos núcleos conflictivos es introducido por un procedimiento diferente: el primero, político, aparece en la presentación histórica que abre la novela y dibuja en poco más de cinco páginas las oposiciones que dividen Granada desde su nacimiento como reino; el segundo, sentimental, es expuesto según la técnica tradicional que consiste en presentar una escena especialmente patética (en este caso, las lágrimas de Zaráide el día de su boda con el rey) a la que sigue la *analepsis explicativa* de rigor en boca de un testigo y en forma de historia. Dos procedimientos, uno histórico obediente a la pauta de G.C., otro novelístico tras los pasos de Almahide, para dos dimensiones del relato.

No hay poemas, ni cartas, ni pausas descriptivas, pero sí historias intercaladas, aunque en esta ocasión, y en comparación con las que estudiamos en obras anteriores, ocupan mucho menor extensión y todas se resuelven en los matrimonios que se celebran al final del relato. Las historias suspenden la línea principal de la intriga en momentos en que la tensión parece irresoluble porque Zaráide acaba de reafirmarse en su decisión de renunciar a su enamorado cristiano. Desarrollan tiempos paralelos al del primer nivel del relato y son no sólo motivo de diversión para los oyentes, sino fuente de información para algunos y modelo que, a manera de proyección de un paradigma,

permitirá desbloquear la intriga principal. Todas giran en torno a dos ejes temáticos: la credibilidad del código galante como vehículo comunicativo del sentimiento amoroso, la confirmación y / o contestación de la autoridad paterna. Veamos la estructura de cada una de ellas.

La "Histoire de Zaraïde" (pp.15-123) es, como exige el trazado tradicional al que se adhirieron Scudéry y Villedieu, una exposición de los antecedentes que explican la escena inicial. La historia plantea la oposición entre las dos estructuras actanciales conductoras de todo el relato. Por un lado, Zaraïde, en su dimensión individual, reconoce como objeto de su amor al disfrazado Ponce, tiene a su favor el amor incondicional del cristiano pero el peso de su deber se opone a cualquier intento de unión. Y es que, en su dimensión social, sus obligaciones familiares y, en consecuencia, políticas, la empujan a aceptar al rey Boabdil por esposo y dueño, en beneficio de su familia, de los Abencerrajes y de Granada toda; la razón será el auxiliar evocado siempre, pero el más fuerte oponente será la pasión por el noble cristiano.

El resto del relato no hará sino desarrollar los antagonismos contenidos en estas dos estructuras dominantes:

- La pareja de rivales Ponce – Boabdil abre dos paradigmas, positivo el uno, negativo el otro, a los cuales se van a adherir los demás personajes por los rasgos de su ser o por su función respecto a la principal estructura actancial.
- La lucha entre dos destinadores opuestos provocará sistemáticamente el desgarramiento de los personajes y dará lugar a un minucioso análisis del amor-pasión y del deber entendido como sumisión al padre, obediencia absoluta al sagrado orden de la precedencia y dependencia del individuo respecto a los otros.
- También será puesta en cuestión la eficacia de los auxiliares: la del código galante que obliga incluso a la renuncia si éste es el deseo de la dama, la de la razón frente a la pasión.

La "Histoire de Galiane, de Hamet et d'Abenamar" (pp. 133-84) explica un hecho mencionado en el relato principal y con ello divierte a los oyentes de la narración principal. Aunque acoge diversas anécdotas de G.C., incorpora a sus actantes unos componentes que, según veremos, se agrupan en torno a dos ejes opuestos:

buen amor	mal amor
código caballeresco	código galante
exclusividad en el amor	volubilidad en el amor
Hamet —>Galiane	Abenamar—>Galiane
	—> Fatime

Efectivamente, también en G.C. Galiana es cortejada por Hamete Sarrazino y por Abenámara, pero ella favorece con sus favores al primero y no al segundo como antes hizo, lo cual provocará un duelo secreto entre los dos rivales y otro público durante el juego de sortija (pp. 63-67 y 82-90). También llora Fatima la muerte de su padre Zegrí fuera de Granada, en el castillo de

Alhama (p. 63); en ella pone sus ojos el despechado Abenámbar y en su honor y como venganza organiza los juegos (pp. 77 y ss.). En *G.C.*(p. 47), es Zayda quien visita el bajel de Zayde anclado en las playas de Almería y no Galiane como aquí.

En *L'innocente...* el amor une a Galiane y a Hamet desde su más tierna infancia. El caballero decide partir en busca de honor que le haga merecedor de su dama. A su regreso, victorioso en numerosas batallas, se encontrará con un rival, Abenamar; con él habrá de competir primero para salvar a Galiane, luego en duelo, siempre en galantería. La llegada de Fatima y su conquista del corazón de Abenamar reavivan el conflicto, pues ambos preparan su venganza provocando los celos de Galiane. La verdad, sin embargo, se impone.

Los enlaces paradigmáticos con la intriga principal no son pocos: Hamet y Ponce van en busca del honor que les haga merecedores de la dama; ambos utilizan el código galante por obediencia a la señora, frente a Boabdil o Abenamar que hacen de él un homenaje gratuito; en ambos casos, salvar la vida de la dama es hazaña positiva en la cuenta del héroe; Fatima, como Zegrí que es, es siempre el enemigo.

En la "Historia de Xarife et d'Abindaraïs" (pp.253-85), la utilización de nombres pertenecientes a la materia granandina no implica obediencia alguna a las trayectorias fijadas por la tradición. El conflicto encuentra sus raíces en la ambición de un padre que esconde la identidad de su hija bajo un disfraz de hombre desde sus primeros años de vida: un ejemplo más de la transformación que el individuo puede experimentar por mandato paterno. Esta Xarife vestida de Emir conquista el corazón de Abindaraïs, otro desterrado en aquellas tierras también por orden de su padre. Aunque admirado por su extraña pasión y por el enigma que encierra, sella su amistad con el joven salvándole la vida. Más tarde se producirá la revelación de la verdad y, con la muerte del padre, la resolución del conflicto. Varios elementos ligan esta historia a la principal: el papel negativo de la voluntad paterna como creadora de obstáculos para una estructura presidida por el amor; la resistencia de Emir y de Zaraïde al amor; el único deseo que se atreven a expresar tanto Abindaraïs como Ponce es que su amor sea aceptado; la transformación del personaje masculino en femenino, que tan imposible parecía, como recuperación de una identidad auténtica capaz de alcanzar el amor, anuncia para Zaraïde el paso del Islam a la Iglesia y con él, otro triunfo del amor.

La "Histoire de la duchesse de Nagera et du duc de l'Infantade" (pp. 315-72), pese a desarrollarse en un tiempo y un espacio cristiano, se inserta en los paradigmas generales del relato; no sólo sirve de diversión al auditorio, sino que desencadena una decisión esencial por parte de Zaraïde como es la aceptación de los homenajes de Ponce y, de ahí, el matrimonio. Elvira, forzada a casarse con un caballero que la confina en un castillo por celos, se convierte, una vez viuda, en feroz enemiga del matrimonio y de los demasiado insistentes halagos galantes. Su enamorado obedece fielmente a sus deseos y la corteja sin dar a conocer su identidad, como si nada pidiera. Tras la esperada revelación vendrá la aceptación rendida por parte de la dama. De nuevo el proceso que va desde la negación total del amor galante y del matrimonio hasta su triunfo pasa por la fiel obediencia

del enamorado a la dama, tanto en el caso de los duques como en el de Ponce y Zaraïde; también los padres aparecen como destinadores negativos de un primer matrimonio, el de Elvira y el de la reina.

Por último, en la "Histoire de Diane de Mendoce" (pp. 379-418) se produce una inversión: esta vez es la reina Zaraïde ya convertida en Isabel quien favorece, desde su privilegiada posición, el buen desenlace de una historia paralela a la suya. Se esclarecen aquí además algunos hechos que habían quedado sin explicación en el curso de la intriga principal, con lo que queda confirmada la estructura cerrada del conjunto. Recordemos a este propósito que también la historia sentimental de Gazul y Lindaraja que cierra G.C.(p. 304) explica un acontecimiento que quedó sin justificación en el relato principal, como es el duelo entre Gazul y Reduán (G.C., pp. 130-33): no en vano el modelo español proponía ya la inserción de historias amorosas autónomas pero ancladas en la trama política directora, aunque no las aislara con sus títulos (Zayde y Zayda en pp. 43-53, Gazul y Lindaraja en pp. 290-305).

Aislada del mundo cortesano y confinada en el recinto familiar, Diane conoce el amor y viola así la voluntad paterna que le había prohibido a ella y a su hermano cualquier relación con los Alba. Los intentos de concordia que realiza el joven duque de Alba para solventar la enemistad y conseguir de esta forma la mano de Diana chocan contra un padre intransigente. Sólo la intercesión de Isabel ante los Reyes Católicos resuelve la rivalidad y permite el matrimonio por mandato real. Una vez más y como en la primera intriga, un conflicto heredado entre familias (Alba y Toledo, Abencerrajes y Zegríes) resulta determinante para la trayectoria de un personaje y convierte al padre en oponente encarnizado a los deseos personales.

Tanto estas historias como el relato principal avanzan con un ritmo sostenido por secuencias de longitud regular, dominadas alternativamente por el elemento masculino o femenino; en cada una de ellas y sin ninguna introducción, una escena presenta el diálogo de dos personajes que se encuentran y presentan sus opciones, pero pocas veces favorecen el avance de la acción. El gusto por la reiteración sistemática de recursos o modelos narrativos es menos pronunciado que en las novelas precedentes: tan sólo en la historia de Zaraïde se repite tres veces la declaración de amor y la salvación de la dama a manos del enamorado.

En cuanto a la voz conductora de la narración, tan lejos estamos de nuevo del pretendido historiador de G.C. como de la imparcialidad reclamada por las poéticas: las historias son narradas por los consabidos personajes-testigos que todo lo divisan desde su único punto de vista y a él atraen al oyente o lector; tampoco en el relato principal se ahorran los epítetos y las direcciones que imponen, así abundan "*cette malheureuse Princesse*", "*cette cruelle ceremonie*" para calificar la boda de Zaraïde o "*le Deplorable Moreyzel*" (p.8).

Pero lo que más nos interesa estudiar aquí es el desarrollo que realiza el anónimo autor de L'Innocente... de dos segmentos extraídos de G.C., para medir así los desplazamientos semánticos que se producen: la acusación a la reina por parte de los Zegríes, su defensa y resolución del conflicto y la posterior caída de Granada.

Sigamos paso a paso ambos desarrollos:

- Si en G.C. la acusación y sus consecuencias ocupan la última parte del relato como desencadenante de la solución final al conflicto interno granadino, estancado hasta entonces, en L'Innocente... llenan la parte central y abren una segunda parte que tiene lugar tras la victoria de los cristianos.
- En G.C., la conspiración preparada por los Zegríes y su realización están muy separadas en el relato (cap. XII y XIII), mientras que en L'Innocente... sólo dista algunas páginas lo cual hace disminuir la tensión de la espera.
- La escena de la conspiración de los Zegríes está reducida a unas pocas líneas en L'Innocente...: no hay desplazamiento fuera de Granada; el discurso de Mahomed, en el que expone todas las ofensas recibidas de los Abencerrajes con todo los recursos de la oratoria, se reduce a cuatro líneas en discurso indirecto. El texto francés se contenta con multiplicar los adjetivos negativos: "*l'infame Mohanide*", "*la pernicieuse faction*" (p. 198).
- El ataque a Jaén es presentado por Pérez de Hita como una temeridad por parte de Boabdil, llevado de las balandronadas de Reduán (G.C., p. 164), mientras que en L'Innocente... la decisión es justificada por las noticias de un inminente ataque de los cristianos (pp. 199-200).
- La batalla entre los jienneses y los moros (G.C., pp. 167-68) queda reducida en francés a unas pocas líneas que prefiere exponer tan sólo los resultados:

"Ceux de Jaen avoient des intelligences à Grenade, qui les en informerent, et le secours de leurs voisins qu'ils eurent le temps d'appeller, les mit en état de resister aux Maures qu'ils auroient même vaincus sans la valeur des Abencerrages." (p. 200)

- Las alabanzas que Boabdil prodiga a estos Abencerrajes después de la batalla están en estilo directo en español (p. 170), indirecto en francés (p. 201).
- En G.C. el episodio tiene como función primera mostrar el proceso de desintegración del reino por la progresiva neutralización del rasgo /musulmán/; en la novela francesa, debido a la incorporación de la intriga amorosa entre Ponce y Zaraïde, es esencialmente pura exaltación de la virtud de la reina y, sólo en segundo lugar, solución política.
- Se conserva, con alguna modificación ortográfica, el nombre del acusado Abencerraje y de su esposa: Albinhamad y Morayma (G.C., p. 171 y 193)—> Albinhamet y Morayma (L'Innocente... pp. 196 y 199).
- L'Innocente... establece una base verosímil que justifica la acusación: la reclusión de Zaraïde a causa de la muerte de su padre hace que Albinhamet frecuente la compañía de la reina por ser muy apreciado tanto de ella como de su difunto padre (p. 199); el hecho, sometido a la opinión de los otros y a una buscada interpretación errónea, será considerado "*pardessus toutes les bienséances*" (p. 203); se añade a esto el carácter forzado que tuvo la boda de Boabdil y de Zaraïde y que los Zegríes ven como causa de la aversión de la reina hacia su esposo. La escena precisa que los acusadores aseguran haber contemplado en G.C. se diluye pues en favor de argumentos de apoyo más creíbles:

"Bien tendréis en la memoria, señor mío, cuando en Generalife hacíamos zambra, que el Maestro envió pedir desafío, y salió Muza por suerte. Pues aquel día, yendo paseando yo y este caballero Gomel que está presente por la huerta de Generalife por una de aquellas calles que están hechas de arrayán de improviso, debajo de un rosal, que hace rosas blancas, que es muy grande, yo vi a la reina holgar con Albinhamad. Y era tanto la dulzura de su paso tiempo que no nos sintieron. Yo se lo mostré a Mahandín Gomel que está presente, que no me dejará mentir, y muy quedo nos desviamos de aquel lugar y aguardamos en qué paraba la cosa." (G.C., p.171)

"Les yeux de Mahaudin et les miens ont été témoins de ce que je dis. Seigneur, répondit abominable Zegrís. Je vous ay long temps caché une verité que je sçavois bien qui vous seroit douloureuse, et que nous n'avons que trop veuë dans les Jardins de Generalife. [...] Ne vous souvient-il plus que Zaraïde ne s'est donnée à vous que par contrainte; qu' avant que vous être soumise, elle parloit à vôtre Majesté avec un orgueil qui marquoit son aversion et que depuis quelque tems Albinhamet passant pardessus toutes les bienséances est presque inseparable?" (L'Innocente..., p.202)

- La acusación de los Zegríes en G.C. es doble: los Abencerrajes pretenden matar al rey, uno de ellos tiene relaciones con la reina; en L'Innocente... sólo se mantiene la segunda.
- En la novela francesa, los Zegríes sugieren el combate contra cuatro caballeros defensores de la reina, pero no la masacre de los Abencerrajes que pasa a ser responsabilidad única de Boabdil. El rey toma una decisión repentina impulsado por su cólera:

"Il se leva plein de fureur, fut à Grenade, et voyant arriver Albinhamet accompagné de plusieurs Abencerrages, il les fit égorger par ses Gardes, qui se trouverent alors tous Zegrís et Gomelles. Cette execution barbare repandit bientôt le trouble dans Grenade;" (p. 205)

A estas pocas líneas queda reducido el largo segmento de la premeditada venganza del rey sobre los supuestos traidores en G.C. (pp.173–78), sin la reiteración que suponía la llegada de cada Abencerraje a la Alhambra y su ejecución, sin detenerse en cómo la noticia de la tragedia llegó a oídos del resto de la familia en Granada. También el relato de la revuelta general es rápido: corre la sangre, se apela a Muleyhacen, Boaudilin se esconde (p. 206).

- En G.C. es el rey quien anuncia a todos los nobles la infamia y propone el combate como solución (pp. 187–89), también la acusación a la reina es pública (pp. 190–93). En L'Innocente... son los Zegríes los que publican la infamia y el padre de Zaraïde el que informa a solas a la acusada (pp. 206–13).

- Muza colabora en la pacificación de la ciudad antes de ser publicada la infamia en G.C. (p. 182), después en L'Innocente... (p. 213)
- Morayma muere asesinada por el propio rey en G.C. (pp. 193-95); en L'Innocente... es la desesperación y el dolor los que la llevan a la muerte (p. 217).
- Sin escenificación, sin desarrollo, sólo como resultado, se cuenta en francés el enfrentamiento entre las facciones del padre y del hijo y la lucha cuerpo a cuerpo entre ambos (G.C. pp. 195-200 → L'Innocente... p. 218). También queda reducida a apunte la escena en que varios caballeros ofrecen el trono a Audilly (G.C. pp. 200-04 → L'Innocente... p. 218).
- En la novela española, a la ayuda que Muza le propone para su defensa, la reina responde que apelará a los cristianos; convertida a la nueva fe gracias a las palabras de su esclava cristiana, Esperanza, ella misma escribirá una carta a sus defensores (pp. 211-19). En francés, la reina rechaza todas las ayudas y confía sólo en la Providencia para su salvación; exigencias de la verosimilitud hacen que sea Esperanza quien en secreto escriba la petición de ayuda a los cristianos (p. 223).
- Falta en L'Innocente... el segmento en el cual los caballeros cristianos acuerdan socorrer a la reina mora (G.C. pp. 220-23), con lo que el lector es colocado al mismo nivel de espectadores y protagonistas.
- La única nota mantenida en la descripción de la plaza a la espera de la llegada de los defensores es el color negro del tablado donde se coloca la reina. No hay ruidos (G.C. p. 227 → L'Innocente... p. 224).
- En G.C. (p. 230), la reina llega a la plaza antes que los Zegríes, en L'Innocente... (p. 224-25), después.
- La entrada de los Zegríes en la plaza es vista de diferente forma:

"Y al cabo de una gran pieza, por una calle se oyeron trompas de guerra, y visto lo que podía ser, era que los cuatro caballeros acusadores de la reina venían muy bien armados y puestos a punto de batalla, encima de muy poderoso caballos. Traían sobre las armas ricas marlotas verdes y moradas, pendoncillos y plumas de lo mismo. Traían por divisa en las adargas unos alfanjes llenos de sangre, con una letra en torno que decía: "Por la verdad se derrama" ." (p. 230)

"Les Zegrís s'emparèrent de la place de Vivarambre, où l'on avoit dressé un échafaut tendu de deuil. Ils portoient leurs couleurs ordinaires et pour devise, des cimenterres ensanglantez, avec ces paroles IL S'EPAND POUR LA VERITE." (L'Innocente... p. 224)

Faltan deixis precisas, objetos, colores, músicas.

- La llegada de los defensores es esperada desde las ocho a las once (G.C., p.231); en francés "*plusieurs heures se passerent*" (p. 228).
- En G.C., Malique Alabez y Aldoradín se ofrecen a defender a la reina y ésta los rechaza (p. 231); en L'Innocente... es Mouça el que está preparado para la batalla (p. 228).
- Para la descripción de los atavíos de cada uno de los defensores (G.C., pp.231 y 233-35), la novela francesa realiza su propia selección de rasgos:

"lorsque l'on vit arriver quatre Chevaliers habillez magnifiquement à la Moresque. On leur voyoit peu le visage, parce qu'ils portoient des moustaches fort épaisses; mais leur bonne mine paroissoit toute entiere. Ils avoient tous quatre la même devise, qui étoit un Lion déchirant un Maure, avec ces mots, IL LE DEVORE POUR SA MALICE." (p. 228)

No es un disfraz turco lo que protege la identidad de los defensores, como en G.C., sino unos grandes bigotes, quizás porque la semejanza entre turcos y moros para el lector francés no hacía creíble la estratagema (80): mientras en español son pronto reconocidos por la reina que sabe guardar silencio, en francés sí se mantienen en el secreto. Falta la descripción vestimentaria y sus colores; queda la referencia obligada a la gallardía propia de nobles que son y una de las cuatro divisas

- En la descripción del combate entre defensores y acusadores (G.C., pp. 235-45), desaparece la minuciosa segmentación que señala cada uno de los preparativos, cada movimiento de los caballos primero y de los caballeros en tierra después, las cuatro victorias sucesivas de los cristianos siempre acompañadas de músicas y de las alabanzas de los espectadores. L'Innocente... (p. 229) prefiere un rápido sumario de lo acontecido que encarece lo sangriento del combate mediante adjetivos ("*On n'avoit rien vû à Grenade de si terrible que ce combat*", "*la prodigieuse valeur de ces inconnus*", "*des bras accoutumés à vaincre*") y subraya el resultado con una escena dedicada a la confesión del crimen por los Zegríes (p. 230).
- Tras recibir los homenajes de todos, los defensores parten en G.C. (pp.246-48); en L'Innocente... todavía se quedan en Granada y así enlaza el combate con la intriga amorosa: el disfrazado Ponce revela de nuevo su identidad a Zaraïde, quien no tardará en reiterar su orden de partir (pp.233 y ss.).

El otro segmento para cuya composición el anónimo autor francés hubo de tener muy cerca el original español es aquel que narra la caída de Granada. Hagamos recuento de las modificaciones en el relato y en el discurso y de los desplazamientos semánticos que éstas generan:

- La pérdida de Alhama, síntoma del avance decidido y fatal de los cristianos hacia Granada (G.C., pp.252-57), es sólo apuntada como hecho consumado en L'Innocente... (p. 290), sin que quede rastro de los desesperados intentos de recuperación por parte de los moros, ni de la cólera y crueldad del rey.

- Los nuevos estallidos de violencia entre los bandos de los tres reyes y los intentos de pacificación por parte de Muza (G.C., pp. 257–58) son reducidos a unas cuantas líneas (L'Innocente..., p.290). Estamos ya lejos de la reiteración de motivos que Almahide llevaba hasta el paroxismo.
- Por afán de venganza entra el rey moro en la Andalucía cristiana y su temeridad le hace prisionero del enemigo (G.C., p.260); en la novela francesa el rey es empujado por la necesidad de la situación, aunque con idéntico resultado (p. 294).
- En L'Innocente... (p.295), la madre de Boaudilin y Zaraïde misma ofrecen ricos tesoros a los cristianos para rescatar a Boabdil; es lo que G.C. (p.251) cuenta a propósito de Muley Hacén, hecho prisionero antes que su hijo y liberado por una de las pocas intervenciones de una madre en la novela. Las dos cautividades son reducidas, pues, a una. La presencia de una madre "vieja de ochenta años" (la de Muley) quizás pareció inverosímil al autor francés.
- Las astucias que Abdilí prodiga para matar a su sobrino Boabdil y las cartas que se intercambian en G.C.(pp. 262–66) son reducidas en L'Innocente... a unas pocas líneas que subrayan la descalificación de Audilly:

"L'Usurpateur Audilly fut à Almerie pour y surprendre son neveu; mais le dessein fut découvert; Boaudilin évita la fureur de son ennemi, qui desesperé d'avoir manqué sa proie exerça des cruautés inouïes."

- G.C. desarrolla las luchas que tuvieron lugar entre los partidarios de Boabdil y los de su tío durante cincuenta días (pp. 266–68); L'Innocente... sólo hace figurar el resultado: Mouça abre las puertas a los cristianos para que ayuden al legítimo rey y Audilly se retira avergonzado (p.296).
- Desaparecen los nombres de las ciudades que se rinden a los Reyes Católicos, la carta que algunos caballeros moros escriben al rey Fernando y en la que le prometen hacerle entrega de las principales fortalezas del reino, cuyos nombres también se enumeran (G.C., pp.269–71); sólo hay una mención a la alianza de los Abencerrajes con los cristianos y una lista, aunque no tan extensa como la española, a los caballeros cristianos que participaron en el cerco de Granada (L'Innocente..., p.301): siempre queda la exaltación de la aristocracia que fue (81).
- Boabdil rompe su palabra de entregar Granada, lo cual obliga a preparar el cerco de la ciudad para el siguiente verano (G.C., pp. 273–74). En L'Innocente... (p. 300), no hay tal distancia temporal, sino que los acontecimientos se suceden sin solución de continuidad.
- El discurso de Muza en favor de la paz y la entrega de la ciudad (G.C., p. 283) es reducido a una simple mención en estilo indirecto que provoca la rápida decisión de Boaudilin. Las favorables condiciones que Fernando ofrece en caso de rendición, esto es, el respeto absoluto a su religión y sus costumbres (G.C., pp.284–85), desaparecen de L'Innocente..., donde sí que es exaltada la magnanimidad del rey cristiano:

"Ce Prince pour épargner du sang ne voulut pas punir la resistance de ce Boaudilin."(p.303)

– la confirmación o contestación de la autoridad paterna: todos los personajes se debaten entre dos dimensiones que oponen dos destinadores enemigos:

+		–
amor	vs	deber

La sumisión al orden familiar y social será siempre obstáculo inviolable que sólo la muerte del padre o del esposo o la voluntad suprema del rey podrá quebrar.

La reutilización de elementos extraídos de G.C. conlleva los siguientes desplazamientos semánticos:

+ – exaltación cristiana	—>	+ exaltación cristiana
+ descalificación del rey	—>	– descalificación del rey
+ – verosimilitud	—>	+ verosimilitud
polarización política	—>	polarización sentimental
público	—>	privado
+ color	—>	– color
+ ruido	—>	– ruido

En lo que a modificaciones en la dinámica narrativa se refiere, hay que señalar el frecuente cambio en el orden de las secuencias, la adjudicación de una función a un personaje distinto del que proponía G.C., la eliminación de las repeticiones léxicas o narrativas tan del gusto de Pérez de Hita o de las primeras reescrituras francesas, así como de las descripciones de objetos materiales; se multiplican sin embargo las escenas entre dos o tres personajes. Constatamos, en fin, los siguientes desplazamientos en el discurso:

+ distancia temporal	—>	– distancia temporal
+ localización espacial	—>	– localización espacial
discurso directo	—>	discurso indirecto
proceso	—>	resultado
+ descripción	—>	– descripción
– escenificación	—>	+ escenificación
+ repetición	—>	– repetición
+ segmentación	—>	– segmentación
+ enumeración	—>	– enumeración

3.2.4.HISTOIRE DE LA RUPTURE D'ABENAMAR ET DE FATIME (1696)

Muchos son los lazos entre esta "histoire" que cierra la Inès de Cordoue de Catherine Bernard y "los amores del valeroso Gazul con la hermosa Lindaraxa" que relata Pérez de Hita al final de sus Guerras civiles.

Veamos cómo se organiza la progresión narrativa de cada una de ellas, para determinar luego las semejanzas y distancias entre ambas, así como el entramado de relaciones entre una intriga exclusivamente amorosa y la línea principal del relato, basada en un devenir histórico preciso.

La "histoire" de Catherine Bernard se abre en la "*Cour de Grenade*" (p.233). De allí sale Abenamar por orden de su padre que pretende así alejarle de su amada Fatime (pp. 233-35): el resto del relato no será sino el intento fallido, por acumulación de errores, de recuperar la conjunción. El primero de estos fatales malentendidos se produce porque Fatima cree ver una muestra de desafección en el retraso de una carta de su amado quien en realidad ha preferido, llevado por la prudencia y la discreción, escribir primero a su madre (pp. 236-40): una nueva instancia familiar confirma pues la disyunción. El lector asistirá en adelante a la oposición de ser y parecer entre dos amantes que se instalan en las apariencias y se rechazan por orgullo (pp. 240-43). Esta progresión hacia la ruptura sigue un curso paralelo, pues tanto Abenamar como Fatime fingen prodigar favores a otra dama, a otro caballero, con el fin de recuperar la estima perdida (pp. 243-45). Una posibilidad de salvación se brindan los dos amantes durante una conversación en la cual ambos declaran la verdad (pp. 246-49), pero el caballero vuelve enseguida a instalarse en el error fingiendo de nuevo desdén y celos; el rechazo por parte de Fatime será esta vez total y las porfías de Abenamar para imponer el ser en lugar del parecer, vanas (pp. 249-52). Por segunda vez el caballero finge amor por Zaïde, pero ahora ya no habrá un movimiento paralelo por parte de Fatime quien definitivamente ha aceptado la apariencia como cierta y en esta verdad se instala: rechaza a su falso pretendiente Muley (p. 252-56). El tercer y último intento que hace Abenamar para recuperar a la dama consiste en anunciar su boda con Zaïde: Fatime parte dejando tan sólo tras sí "*le regret de n'avoir pû profiter d'une inclination aussi grande que celle qu'elle avoit pour luy.*" (p. 257).

Esta progresión lineal irrevocable viene marcada por etapas bien definidas donde se acumulan los paralelismos y los enfrentamientos entre ser y parecer, etapas que aceleran su sucesión en las últimas páginas por la rápida reiteración de estructuras anteriores. La tensión dramática se precipita y demuestra que nunca el parecer puede modificar el ser y, menos aún, conseguir la conjunción con el objeto. Los errores y descuidos de Abenamar, el orgullo de Fatime, las falsas interpretaciones de uno y otro, sus múltiples vacilaciones, no hacen más que confirmar la dirección impuesta por el destinador social.

Una estructura bien diferente ofrecían a Bernard los amores de Gazul y Lindaraja en G.C. Sin embargo, y dejando aparte el cambio de nombre de los protagonistas, que responde más a una

preferencia de sonoridad que a atribuciones significativas, el texto español ofrece posibilidades narrativas que el autor francés sabe aprovechar y desarrollar. Así, cuando Gazul vuelve de San Lúcar leemos:

"Y en llegando, con el deseo que tenía de ver a su señora, un día le hizo saber con un paje su venida, y ella, al estar enojada de ciertos celos, no quiso oír al paje, de lo cual el moro se puso muy triste." (G.C., p.290)

Esa anterioridad inmediata que expresa la forma "en + gerundio", seguida de la poco precisa indicación "un día", origina cierta ambigüedad temporal que sólo puede ser corregida si atribuimos un valor causal a la perífrasis (83). Ello mostraría que efectivamente Gazul dejó pasar cierto tiempo antes de informar a la dama de su llegada, falta esta gravísima sobre la cual Bernard ha construido su breve relato. Esa ambigüedad aún está en la traducción de 1608:

"Et faisant chemin avec un grand desir de voir Lindarache luy fit sçavoir un iour par un sien page sa venuë" (Guerres civiles, 1608, p. 411)

pero desaparece en la de 1683, como si para entonces tal ataque a las normas de la caballería ya no fuera perdonable:

"Dès qu'il y fut arrivé, il envoya un Page chez Lindarage" (ROCHE-GUILHEM, 1683, p. 401)

Pérez de Hita ordena el relato de los amores de Gazul y de Lindaraja en torno a una estructura circular que les proporciona autonomía poética respecto al desarrollo lineal de la novela-marco. Así, el conflicto y su resolución es planteado en una sola página (p. 290): a su vuelta de San Lúcar, Gazul es desdeñado por su dama a causa de ciertos celos; desesperado de dolor, rompe las armas que pensaba llevar a los juegos de Gelves, pero en esto ya Lindaraja ha tenido tiempo de arrepentirse y el perdón trae las bodas. El paso definitivo desde el parecer al ser, desde una estructura dominada por los celos a otra que preside el amor, sí es aquí posible tras el diálogo entre los dos enamorados y el lector queda instalado en el optimismo de una conjunción segura. Las siguientes secuencias son romances y repiten en versión lírica el conflicto ya esbozado: hay un romance sobre los celos de Lindaraja (pp.290-92), otro sobre las hazañas de Gazul en Gelves (pp.293-95) y uno más en exaltación del caballero (pp.295-96). Tras la boda (p.296), el relato vuelve atrás para alcanzar las razones que provocaron el estallido del conflicto expuesto al principio; el salto se justifica mediante una reflexión metaliteraria: el narrador pretende mostrarnos el orden riguroso que agrupa el ciclo de romances sobre Gazul (pp. 296-97). Se abre así una segunda parte en la que también habrá un conflicto (pp.296-98) con tres desarrollos paralelos en forma de romances (pp.298-303) y un desenlace (pp. 303-04): Gazul es separado de Zayda porque los

padres de ésta pretenden casarla con un rico moro; el despechado amante decide matar a su rival; sólo el perdón del rey permite el regreso a Granada y allí su corazón se abre a Lindaraja. De esta forma, la línea temporal alcanza el comienzo del relato y el final se superpone al principio con la rápida repetición de los mismos hechos (pp.304-05).

Cambian también de sentido, desde el texto español al francés, las relaciones que estas breves historias sentimentales mantienen con el relato principal y sus componentes históricos.

En Inès, la materia tomada del Dom Carlos de Saint-Real (el conflicto entre Felipe II, su hijo y la princesa de Eboli) aporta un apoyo veraz a los enredos que protagonizan Lerme, Inès y Léonor. La "Histoire" es añadida al final sin nexo narrativo alguno y queda unida al conjunto por reincidir sobre paradigmas que ya estaban en Inès:

- Los protagonistas de la novela vacilan, cambian con frecuencia de opinión y padecen así los efectos de su irresolución al igual que hacen Abenamar y Fatime (pp. 200-01 y 229-30).
- El padre de Inès provoca la disyunción de los amantes forzando una boda no deseada (pp.90-93 y 134-35); también el padre de Abenamar es origen de la separación inicial. Como resultado habrá un intento de suicidio en uno y la enfermedad para otro.
- La princesa de Eboli (p. 112) y Leonor (p.90), como Fatime en un primer momento, son mujeres heridas por el desdén real o imaginado por parte de los que aman, su objetivo inmediato será la venganza.
- Fatime se alinea en otro paradigma: la joven mora no alcanza el rango social que le igualaría a su amado, Mama carece de la inteligencia necesaria para atraer a cualquier galán (p. 47), Leonor no tiene el encanto que sí posee Inès (p. 10-11). Su devenir será una búsqueda desesperada de la compensación que les permita conquistar su objeto.
- Tanto la pareja más firmemente instalada en la verdad (la de Inès y Lerme), como la que se deja llevar por la dudosa apariencia (la de Abenamar y Fatime) desembocan en el fracaso. Asistimos a lo largo de toda la novela a la destrucción de cualquier ensoñación positiva : no hay felicidad posible en el marco de la corte de Felipe II, tampoco en Granada, ni siquiera en el espacio fantástico de los dos cuentos de hadas. En uno, "Le Prince Rosier", los muchos reproches que la princesa lanza contra el príncipe una vez casados hacen que éste termine por pedir al hada que le devuelva su primera naturaleza, la de rosal (p. 43). En otro, "Riquet à la houppe", el rey de los gnomos da al amante de su esposa la misma apariencia que él, de forma que nunca sea posible ya distinguirlos (p. 72) (84).

La inserción de la historia de Gazul en Guerras civiles responde a otras necesidades narrativas. En primer lugar, retoma y explica, según vimos, algunos acontecimientos que habían quedado sueltos en la línea principal. Su carácter aristocrático y positivo contrasta con el sombrío relato de la revuelta de la población morisca en las Alpujarras con el que concluye Pérez de Hita; este pesimismo de fondo que señala el fracaso de la concordia sí está presente pues tanto en el original español como en la reelaboración francesa, pero aquí en una vertiente muy distinta. Por último, hay que señalar que desaparece de la "histoire" el discurso metaliterario sobre la verosimilitud y la

fiabilidad histórica que el material poético de los romances aporta a la narración; no hay esa reflexión sobre la temporalidad de lo poético que Pérez de Hita representa en una estructura circular.

* *
*

Hagamos ahora recuento de las distancias tomadas por el texto francés respecto al español:

- Bernard reutiliza los móviles que desencadenan los dos conflictos protagonizados por Gazul: la negligencia del caballero que confirma los celos de la dama, la oposición paterna a la unión de la pareja .
- Los desenlaces son diferentes: no hay tentativa de eliminar al opositor sino actitud pasiva y acatamiento; se consuma la ruptura sin que fructifique el diálogo.
- La estructura circular es substituida por la presentación lineal que precipita los acontecimientos hacia la catástrofe.
- La reflexión metaliteraria relaciona la historia de Gazul con el resto de G.C. ; en la historia de Bernard son las conexiones paradigmáticas las que aseguran la coherencia del conjunto.

De nuevo son aprovechadas posibilidades narrativas que ofrecen las Guerras civiles para responder esencialmente a dos preguntas: la capacidad que el código galante, como "parecer", tiene para modificar el ser y conquistar así el objeto deseado, el papel negativo que el destinador social, impuesto por el sagrado orden de la precedencia, ejerce sobre el individuo.

Los resultados cambian sin embargo de signo, pues el optimismo que G.C. afirma en la resolución de los conflictos entre parejas se convierte en radical pesimismo. No hay armonía posible, ni en lo político como ya esbozaba Pérez de Hita, ni en lo personal. Decididamente:

conjunción —> disyunción

3.3. LOS NUEVOS VALORES FUNCIONALES DE LOS ACTORES

Especial interés para nuestro trabajo reúnen los personajes considerados, en primer lugar, como principio organizador de las fuerzas estructurantes del relato y de sus configuraciones semánticas; en segundo lugar, como marca tipológica que remite a conjuntos textuales precisos o a subcategorías genéricas; finalmente como espacio que acoge las experiencias del sujeto y de la sociedad ya sea desde los productores, ya desde los receptores .

Para medir los desplazamientos que, sobre estos tres ejes, se producen desde las proposiciones de G.C. hasta las nuevas construcciones francesas de fin de siglo, analizaremos los rasgos diferenciales de cada personaje, teniendo en cuenta su designación por nombres y apelativos, sus posibles funciones en la enunciación, los rasgos sémicos recurrentes que los individualizan, su papel en función de los modelos presentes en el lector y en el resto de los personajes, su función en la estructura actancial que permite el progreso del relato, el tiempo y el espacio que les corresponde.

A la hora de ordenar este análisis, una jerarquización de los actores por su importancia se impone desde la primera lectura; aquí atenderemos, como criterios diferenciadores, a la cantidad de rasgos acumulados, su distribución en momentos claves o no, su autonomía respecto a otros personajes, su función dentro del relato por su hacer o por su decir (85).

Comencemos por señalar que las designaciones de los actores mediante nombres propios están casi todas extraídas de G.C. y funcionan esencialmente como marcas de género que señalan su adscripción a un modelo y a un espacio (86), pero no conservan necesariamente las trayectorias ni los atributos que proponía el original español: abundan los intercambios de funciones narrativas (una "Zelime" realiza el recorrido de Galiana en G.C.), hay estructuras que pasan de uno a otro (un "Abenamar" toma elementos de Reduán), surgen actores que no guardan la menor relación con sus homólogos, muchos sufren significativas modificaciones.

Como en G.C., los personajes se diferencian no tanto por los rasgos que definen su ser, como por la estructura actancial que preside su hacer. La mayor parte de las veces un pequeño haz de rasgos o incluso uno sólo en forma de epíteto definidor inmoviliza al actor en un papel o en un tipo dentro de la casuística desarrollada. Ese despojar al personaje de detalles corporales o psíquicos que le presenten ante el lector de una vez por todas que observamos en Pérez de Hita, cuadra perfectamente con las exigencias teóricas al uso, por ejemplo las de un Du Plaisir:

"Mais surtout on ne manque point de donner aux principaux acteurs un caractère précis et sensiblement marqué. On voit parfaitement et toujours quelle qualité règne en eux avec leur amour."

(87)

Pero veamos las nuevas construcciones que elaboran los escritores franceses a partir de los materiales ofrecidos por los modelos españoles.

3.3.1. LA REINA, ESPOSA DE BOABDIL

Llama en primer lugar la atención el hecho de que, habiéndole concedido todos un papel preeminente en la organización del relato, la reina adopte un nombre diferente en cada una de las novelas. Ello viene favorecido por el hecho de que Pérez de Hita haya preferido designarla por su papel de reina o como "*hija del famoso Morayzel*" (G.C., p.190) y no por su nombre propio. Al igual que en tantas otras ocasiones, el vacío dejado por el modelo español es colmado a su capricho por los novelistas franceses.

Scudéry da a la reina el nombre de Almahide, llevado quizá por las determinaciones que encuentra en G.C. y que la definen como descendiente de almohades (88):

"de nación Almoradí por la descendencia del padre y Almohades por la madre,"(G.C., p. 190)

Villedieu llama a su protagonista Morayzela, nombre también construido a partir de una apelación heredada, la de su padre. El desconocido autor de L'Innocente... prefiere llamarla Zaraïde: tal denominación no aparece en G.C., pero se alinea en esa serie de nombres que empiezan por "z" y adquieren así resonancias exóticas de origen musulmán, y esto desde la Zoraida, amada del cautivo en el Quijote (I, XXXIX–XLI) a Zaïde, la heroína de Mme. de Lafayette. Si consideramos que el sufijo "-ida" o "-ide" puede ser leído como de origen griego y que entonces significaría "hijo de", entonces la primera determinación común a las tres reinas será aquella familiar, heredada, que rige todo su recorrido actancial en el relato.

A esta dimensión social, pública, exterior, que Pérez de Hita privilegiaba en G.C., Scudéry primero, y siguiendo su senda, el resto de los novelistas, superponen otra individual, sentimental, íntima, que el español ignora y ofrece así, como una casilla vacía más, a la invención de otros.

En todos los textos franceses, efectivamente, esta reina se desdobra en un ser y en un parecer cuyo enfrentamiento deberá sostener como protagonista que ahora es: la estructura actancial que protagoniza (Almahide ama a Ponce) se convierte en eje conductor de un nivel del relato paralelo al pseudo-histórico-político (las luchas entre Zegríes y Abencerrajes). Uno y otro serán, recordemos, las vías que conducen a la destrucción de Granada.

Ya desde su primera aparición, la Almahide de Scudéry es centro sometido a la tensión entre lo secreto y lo público. Ante el pánico que produce la encarnizada lucha de facciones en todos los granadinos, y en ella especialmente por encontrarse su amado en medio de los combatientes, la reina impone una interpretación "oficial" a su dolor:

"Neantmoins la presence de Morayma sa belle Soeur, et celle de Fatime, de Cadige, d'Aldoradine, et de Lindarache, qui se trouverent aupres d'elle, retinrent une partie de sa douleur: et l'obligerent à cacher sous la calamité publique, la crainte particulière qu'elle avoit." (SCUDERY, 1660, I, p. 7)

El inevitable "ser para los otros" obliga a afirmar frente a las damas que es la supervivencia del reino de Granada, y no la vida de Ponce, la causa de su dolor. A lo largo de toda la novela, el ser íntimo estará condenado a la soledad o a la sola compañía de los cristianos, ya sean sus enamorados caballeros, su esclava Esperanza de Hita o los demás cautivos españoles.

En vano esperará el lector una definición del sujeto gracias a un haz de rasgos que los adjetivos traen a la superficie. Pocas veces se menciona la belleza de la reina, sólo en una ocasión se dice que es persona melancólica y solitaria (*t.III, p. 1824*) o se subraya su gusto por contemplar la naturaleza (*t.VII, p.349*). Vuelve sin embargo con más frecuencia el epíteto "adorable", como si la única definición positiva posible fuera aquella que proviene de los otros. También es frecuente encontrar referencias a la fidelidad de Almahide en denominaciones del tipo "*cette constante Personne*" (*t. VII, p. 97*). Siempre es presentada como de sangre real.

Pero la marca distintiva por excelencia, aquella que la adscribe desde las primeras páginas de la novela al paradigma positivo, es el hecho de ser cristiana: efectivamente, nada más abrirse el relato, el lector ve con asombro como esta reina mora ruega al Dios cristiano salve a su amado Ponce (*t. I, p.7*); poco después, cuando el tradicional testigo cuente la desgraciada historia de Almahide y de Granada con ella, asistiremos a la pormenorizada conversión de Almahide a lo largo de doce páginas (*t.I, pp. 335-48*). Su fe permanecerá en el secreto como parte de la definición de su ser y será auxiliar necesario para conservar y merecer el amor de Ponce.

Si nos centramos en la estructura actancial que sostiene esta dimensión personal de Almahide, hay que decir que una pasión amorosa incontrolable dirige cada uno de sus movimientos hacia su amado Ponce de Leon. Este destinador es ajeno a la voluntad del sujeto, ejerce tal poder que cualquier intento de eliminarlo resulta imposible, según ella misma confiesa tanto en sus interminables monólogos como delante de su propio esposo:

"lorsque la raison a dit qu'il ne faut plus aimer, l'Amour permet-il de le croire, et peut-on en effet n'aimer plus?" (t. III, p.1855)

"et vostre Maiesté est trop équitable, pour vouloir de moy une chose que je ne puis pas." (t. VII, p.400)

Y es que según avanza el siglo, todos parecen creer cada vez menos en la gloria que entraña vencer las pasiones y los deseos, gracias al triunfo de la voluntad, mientras que el dogma del amor todopoderoso, capaz de vencer cualquier resistencia, pasa a formar parte del decálogo galante. El amor es

además universal: no conoce fronteras históricas o geográficas, reina en los musulmanes como en los cristianos (89). Desde la propia Madeleine de Scudéry que, aún dentro de su castidad, toma resuelto partido por el abandono a las pasiones, hasta el pesimismo de Pascal, La Rochefoucauld o Racine, que ven en el interés personal una fuerza interior que arrastra y devora (90), todos reconocen la sumisión callada del individuo al deseo que le impulsa hacia su objeto.

Este amor, condenado a la pasividad por exigencias del rango, no busca ni solicita las atenciones del príncipe, sólo se moviliza en aquellas ocasiones en las que la vida del amado está en peligro y la decidida intervención de la enamorada reina se hace necesaria, por ejemplo cuando el alfaquí amigo de los Zegríes acusa a Ponce como esclavo que era de Almahide:

"Morayzel alloit répondre à ce méchant Alfaqui, lors que la Sultane Reine (emportée par sa passion, et renduë hardie par sa crainte) voyant de nouveau ce qu'elle aimoit en un si grand peril, et y voyant par là sa propre vie: se tourne vers ce Prestre cruel; et le regardant avec des yeux aussi pleins de colere que de beauté; tu te trompes imposteur, luy dit-elle, ce Chrestien n'est point mon Esclave: ie l'ay affranchy, avant le iour du Combat." (t. II, p.685)

Esta devoción por el amado que convierte su vida en objeto por excelencia exige, como obligada contrapartida, una total sumisión del caballero a los deseos de la dama. Almahide reprocha a Ponce que haya expuesto su vida "sans considerer si ce que vous faites me peut plaire, ou s'il me doit causer de mortelles inquietudes" (t. II, p.699) o que se atreva a cuestionar con sus sospechas el placer que ella experimenta entre los árboles, las praderas y las fuentes, toda rodeada de músicas (t. VII, p.349).

La misma sumisión sin contestación alguna exige a su segundo pretendiente, Ramire:

"quoy que les Maistres ne soient pas touiours également clements envers leurs Esclaves, ils sont pourtant touiours esgalement iustes: et soit qu'ils les favorisent ou qu'ils les maltraitent, ce n'est point aux malheureux à en murmurer." (t. VII, p. 33)

e incluso al rey, cuando éste se atreve a contradecirla:

"c'estoit plustost au Chevalier qu'à la Dame, à faire voir de la complaisance; à renoncer à sa propre volonté; et à soumettre son esprit." (t. VII, p. 397)

Cuando la reina ordene a sus dos caballeros cristianos que abandonen Granada por el bien de todos, la negativa de los enamorados triunfará, pero no sin la amenaza por parte de Almahide de retirarles su favor (t. II, pp.698-705; VII, p.97-105; VIII, pp. 35-45). Y es que, si bien el culto a la dama ya no exige de sus servidores como en años anteriores un tributo en forma de hazañas valerosas, la humillación parece ser todavía el primer paso hacia la metamorfosis del alma por el amor y "plaire",

la divisa principal del amante. Todo ello porque esta obediencia exigida es, en fin, el único medio que poseen las mujeres para exteriorizar su voluntad de poder, esa misma que los hombres expresan en la guerra (91).

Cualquier ataque desde el exterior a esta dimensión personal se traducirá en una serie de perturbaciones físicas que sólo con un esfuerzo de la razón y de la voluntad conseguirá dominar, por ejemplo cuando su madre le comunica que va a ser reina:

"la belle Almahide rougit, et se sentit toute en feu: un instant apres une sueur froide luy mouilla le front: elle devint pasle: elle parut immobile: et malgré toute la constance, sa raison eut peine à se dégager de cet embarras, et à se trouver la plus forte." (t. III, p. 1848)

Es así como aflora hacia el exterior el conflicto entre dos destinadores que exigen del sujeto trayectorias opuestas. En el silencio y a lo largo de toda la novela, Almahide padece siempre el enfrentamiento de los mismos argumentos, que ella enuncia en cada monólogo, en cada defensa:

"Non non, refusons tout, perdons tout, pour le conserver; et ne soyons iamais Reine, afin d'estre tousiours Amante [...] Après avoir écouté l'Amour, il faut écouter la Vertu: et quand i'en devrois mourir, ie ne dois pas oublier ce que ie suis née." (t. III, p.1856)

"Ie ne feray rien contre mon devoir, mais ie ne puis rien faire contre mon amour: ie me souviendray de mon rang et de ma vertu; mais ie ne pense pas pouvoir oublier Ponce de Leon." (t. III, p.1859)

La constancia que Almahide reafirma una y otra vez hace que ninguna evolución sea posible desde el comienzo de la intriga hasta su final; siempre igual a sí misma, la coherencia personal le lleva a proclamar su fidelidad tanto ante su amado como ante su rey:

"Non, non, comme vous estes sans doute par tout le Comte de Pegnafiel, c'est à dire un des plus accomplis hommes du Monde; ie seray par tout Almahide; c'est à dire une Personne, qui fait profession d'une vertu delicate, et d'une honnesteté scrupuleuse, qui ne luy permettra iamais de manquer à ce qu'elle doit." (t. III, p. 1888)

Tampoco renuncia a abandonar un día la apariencia que el deber le impone en su dimensión social para abrazar por fin lo que ella declara ser su verdadera identidad: de principio a fin, Almahide pedirá al rey que la libere de sus obligaciones tal como había sido pactado:

"souffrez qu'apres avoir tant fait pour vostre Estat, ie fasse quelque chose pour moy-mesme: qu'apres avoir eu soin de vostre grandeur, ie ne neglige pas ma reputation et que pour la conserver, ie sorte bien tost de l'Halambre." (t. VII, pp. 44-45)

Es éste un intento desesperado por neutralizar uno de los contrarios y resolver el conflicto. Incluso la otra solución posible que propone, pero que tampoco se realiza, mantiene la conservación del amor como premisa, de manera que no haya nunca negación del ser. Se trata de la expulsión de Ponce de Granada:

"Il faut qu'il parte et qu'il vive, luy repliqua la Sultane; car ie luy commande l'un et l'autre et il faut encore qu'il m'aime tousiours." (t. II, p. 703)

En cuanto a la estructura que corresponde al parecer del sujeto, esto es, al personaje social de "feinte Sultane" (puesto que su matrimonio no ha sido nunca consumado), como se repite con frecuencia, lo más interesante es la definición que Almahide intenta dar y darse en sucesivas ocasiones de su destinador y del objeto que éste lleva implícito. Unas veces dice ser el honor y la virtud quienes la fuerzan a aceptar a Boabdil como esposo y a rechazar a Ponce :

"car enfin, quand tu seras et Femme. et Reine. l'honneur et la vertu l'obligeront d'en user ainsi: et tu ne sçaurois plus le (Ponce) cherir sans crime, ny luy te considerer sans faillir."
(t.III, p.1855)

Otras, la gloria:

"Tray-ie me rendre la fable de toute la Cour, et le mépris de tout le Royaume? iray-ie avoüer ma passion, et dire que ie refuse un Roy pour un esclave? [...] et me resoudray-ie à perdre sa vie, pour sauver ma gloire?" (t. III, p. 1857)

O la razón, que siempre dicta sentencia:

"la raison me dit que ie ne le dois pas." (t. IV, p.29)

Muy cerca están las "bienséances", como cuando ruega a Ponce que se aleje de su lado

"et puis que l'on sçait que vous estes homme de qualité, et que de plus vous estes libre; la bienséance ne peut plus souffrir que vous demeuriez davantage icy; ie ne le puis plus endurer moy-mesme." (t. II, p. 701)

Con frecuencia apela al deber para con su padre y su familia toda (92):

"et quand i'en devrois mourir, ie ne dois pas oublier ce que ie suis née. J'ay un Pere, i'ay une Mere, ie suis Princesse, ie suis du Sang des Rois, et i'ay leur gloire et la mienne à conserver."
(t. III, p. 1856)

"ie n'ay cedé qu'au pouvoir legitime d'un Pere, plus fort pour moy que oute la puissance des Roys."(t. VI, p. 1867)

La paz para Granada fuerza luego a mantener en secreto que el matrimonio con el rey no ha sido consumado, sino fingido por interés personal del monarca y porque tal revelación llevaría el caos al reino:

"c'est reveiller les dangereuses Factions des Abencerrages et des Zegrís; c'est remettre la Guerre Civile dans le Royaume; c'est le remplir de desordre et de confusion; c'est le courir de sang et de larmes; c'est confondre les innocens et les coupables; les criminels et les malheureux."
(t.VI., p.1869)

La máxima autoridad que representa el rey también obliga, según le recuerda la princesa Morayma: *"parce que le Roy vous aime, vous ne le devez pas haïr: ni vous porter à des extremitez."* (t.VI, p.1881). Dos son los móviles que siempre rechaza : la ambición y el miedo a la coacción

"i'aimerais mieux meriter des Couronnes que d'en porter."(t. III, p. 1849)

"Que vous me connaissez mal, Seigneur! luy repartit fierement Almahide, puis que vous croyez toucher par la crainte, un coeur fait comme le mien: et que vous sçavez peu quel il est, lors que vous croyez l'esbranler par des menaces, et l'attendrir par la peur." (t. VI, p.1878)

En resumen, cuando el sujeto asume su dimensión social y se instala para ello en el nivel de las apariencias, dejando reducida al secreto de su intimidad su calidad de cristiana y enamorada, obedece a la definición que desde fuera le imponen en tanto que integrante de una comunidad familiar, de una capa en la jerarquía social, de un reino. El sujeto se confiesa, con su acatamiento, esclavo de una definición que otorgan los otros y de cuyo carácter positivo o negativo depende la totalidad del personaje. De ahí que todos los destinatarios evocados procedan del exterior. .Salvaguardar los intereses del clan, preservar el reino de Granada, serán objetivos de los cuales nunca el sujeto es destinatario. En vano se opondrá a esta estructura aquella privada en la que, como cristiana, ama al príncipe Ponce: vence la virtud entendida como cumplimiento del deber.

En cuanto a Moraysele, la reina de Galanteries grenadines, es un personaje que el lector constituye más a partir de las definiciones que le proporcionan los otros, que de su propio decir en interminables monólogos o de su limitado hacer, como ocurría en Almahide. Ya su nombre, que aquí hemos explicado como creación de Villedieu sobre el de su padre en G.C., recibe las

interpretaciones de Zaide, Gazul y Molabut (pp. 104–05): para la primera, se trata del nombre de una esclava de la que estuvieron enamorados dos príncipes de Marruecos y que por ello fue envenenada, para el otro la palabra tiene relación etimológica con el sol, para el tercero tiene que ver con la región de los Países Bajos de donde procedía la esclava. En cualquier caso, las proyecciones quedan: objeto codiciado por varios amantes en contra del orden social, dama-luz como exige la convención platónica, remotos antecedentes cristianos que preparan una conversión posible.

La segunda denominación que recibe recoge dos rasgos que la definirán en adelante por oposición a otros: "*La ieune Princesse Moraysele*" (p.9) es joven y de sangre real.

La dualidad que escinde Moraysele en dos dimensiones opuestas aparece desde las primeras páginas, cuando la joven es cortejada al mismo tiempo por Ponce de Leon y por el príncipe Abdily durante las fiestas que tienen lugar con motivo de la boda de Muley (pp. 16–17). Pese a que el uno es cristiano y no de su mismo rango, mientras que el otro es musulmán y futuro rey, Moraysele se decanta en favor del primero en nombre del amor y del orden sagrado de la legitimidad:

"La Princesse elle même m'assura par un billet, qu'elle ne consentiroit iamais aux desirs d'Abdily, et qu'elle éliroit la mort, plûtost que le partage d'une Couronne si mal acquise" (p. 37)

Sin embargo, muy poco después contrae matrimonio con el que ya es rey, sin que el enamorado Ponce pueda explicarse las razones de tal cambio, "*la legereté de Moraysele*" (p.37).

Que los acontecimientos están contemplados desde una perspectiva no social o pseudo-histórica, sino puramente sentimental (la del enamorado cristiano que cuenta lo sucedido), lo demuestra el hecho de que no se dé como móvil para justificar tan sorprendente decisión la obediencia al deber familiar y a las necesidades del reino. Por el contrario, el lector descubre enseguida que fueron las cortesías prodigadas por el caballero a la viuda Moraysele las que, vistas como traición, llevaron a la joven a aceptar su boda con el rey:

"Moraysele se plaint de moy, m'accuse d'une inconstance imaginaire, et m'a fait sçavoir par Esperance de HYTE, que sans cette perfidie prétenduë elle m'auroit tenu jusques à la mort la parole qu'elle m'avoit donnée." (p. 38)

Esa presunta infidelidad es castigada con el rechazo por atentar a una premisa fundamental como es la adoración exclusiva que para sí exige la dama, objeto de la pasión contemplado y pasivo, como cuando Ponce la ve por vez primera en su casa

"Elle venoit de sortir du Bain, et sans autre habit qu'une Mente à l'Arabesque, d'un tissu d'or, et de soye couleur de feu. Elle étoit couchée negligemment sur quelques carreaux de pourpre."
(p. 19)

La acusación y el castigo severo que impone la dama, sin lugar a discusión alguna, esconde dudas y anhelos que sólo se atreve a revelar a su esclava y confidente Esperance de Hyte y que la descubren como enamorada a la espera de la llegada de su caballero. La esclava será valioso auxiliar para la confirmación de su amor:

"N'en doutez point, Madame, il viendra, son desespoir, et la fermeté de sa resolution sont naïvement exprimez dans la Lettre que j'ai reçûë. Il viendra au mépris des perils qui le menacent, montrer à vôtre Majesté, en mourant à ses pieds, si c'est à la Princesse Moraysele, ou à Blanche Tellez, qu'il avoit dévoué sa vie." (p. 127)

Instalados ambos en el error de considerar al otro inconstante y traidor, la novela concluirá sin que la entrevista clarificadora de Ponce y Moraysele haya aún tenido lugar.

Y es que todo el relato se organiza, según ya apuntamos, como una pregunta sobre la validez o no del código galante, sobre las posibilidades de conjunción o disyunción que brinda a los verdaderos amantes. En este caso, la decisión de la reina es tajante y su adscripción al papel prescrito como reina y como dama que rechaza las maneras galantes es total; así se comprende su negativa a aceptar las explicaciones de Ponce que ella considera *"funestes pour ma Gloire"* (p. 75):

"je l'ay trop aymé pour me resoudre à le voir innocent, et à me trouver Reyne de Grenade."
(p. 129)

"ne me parlez iamais de cét Infidelle, qu'il aille dans une autre partie du monde exercer ses ruses, et ses trahisons." (p.75)

El personaje acaba de construirse por oposición al paradigma negativo que representa su presunta rival, Moraysele, viuda de Morayme y personaje ausente de G.C. Si bien el hecho de poseer el mismo nombre, belleza, riqueza y hasta sangre real, hace que el propio Ponce se confunda de dama en un principio, dando así pie a un fatal malentendido, su trayectoria difiere radicalmente de la de la reina. El primer rasgo que las opone es la edad avanzada de la viuda; los demás tienen que ver con su hacer:

- La pasión que impulsa a la viuda es activa: hace llegar a su amante hasta Granada e incluso hasta su casa (pp. 12-13); allí no duda en darle a entender su amor (pp. 14-15).
- Contrariamente a Ponce, para quien la separación de la amada arrastra a la enfermedad, la viuda acepta que el caballero parta ante el recrudecimiento de las hostilidades entre moros y cristianos (p. 17)
- El ardor de su pasión llega hasta proponer la huida a tierras cristianas, proyecto que supone la ruptura total para con sus deberes sociales y que incluso pone en duda su integridad moral. En su intento llegará hasta las amenazas para conseguir la aceptación de Ponce (p. 27).

• Los múltiples enredos amorosos que a lo largo de su vida ha tejido le llevan a preguntar al Muphty *"Si l'exacte sincerité est commandée en galanterie comme dans une affaire plus serieuse."* (p. 207) . La respuesta es tajante y muestra el camino positivo a seguir:

"Il en est de la sincerité comme de la foy d'une maîtresse, il ne faut permettre d'en violer les loix"
(p.211)

Muy lejos de esto se encuentra la viuda quien, ya casada con Morayma, no consideró incompatibles los galanteos con Abdily, el hermano del rey Muley. Pero Abdily no aprecia esa falta de sinceridad para con su marido y abandona toda relación con la dama (93). Vuelve a fingir amor con Molabut con el fin de confortarlo y desde ahí esboza una justificación de la mentira:

"Pourquoy dérober quelque chose à la félicité d'un homme qu'on veut voir parfaitement heureux?"
(p. 222)

Es la vía opuesta a la reclamada por la reina Moraysele, inflexible en su exigencia de sinceridad y devoción única. Una y otra configuran y se adhieren a los paradigmas del buen y del mal amor que el discurrir del relato va conformando:

Moraysele, la reina

joven
pasiva
conducta social: orden
verdad
devoción única

Moraysele, la viuda

vieja
activa
conducta asocial: desorden
mentira
pluralidad de amantes

En resumen, todo el relato está focalizado desde la perspectiva sentimental impuesta por la intriga amorosa entre Ponce y Moraysele. Ello modifica la estructura actancial que corresponde a la dimensión social del personaje, si la comparamos con Almahide o con Guerras civiles: la joven acepta el matrimonio con Abdily y aparta de su lado a su amante porque se cree traicionada por éste. Moraysele mantiene sin embargo su pasión por Ponce: no hay nunca renuncia en el ser íntimo aunque aparentemente se instale en su papel social, pero tampoco hay búsqueda agitada. Su amor reclama del amante una adoración exclusiva que confirme los sentimientos de ambos; a ello contribuyen las hazañas de Ponce y los consejos de Esperance, pero las galanterías que prodiga el cristiano terminan siendo obstáculo difícil de salvar.

Zaraïde, la reina de L'Innocente justifié, es definida desde su primera presentación por su herencia familiar:

"la Princesse Zaraïde fille de Moreyzel, chef des Almoradis, et de Almohadée tous deux attachés aux Abencerrages par les intérêts de leurs maisons." (p. 4)

Queda así adscrita a las más nobles familias y al paradigma positivo que forman los Abencerrajes.

Destaca la pluralidad de rasgos que la definen: su belleza sin artificios, realizada por la extrema blancura de su piel, la majestad de su presencia, su virtud entendida como generosidad y pureza, su inteligencia y su sensibilidad (94). En cuanto a sus cualidades sociales, sobresale por su "civilité", esto es, su cortesía en el trato, tanto para con los suyos, como para los enemigos. Por todo ello recibe la admiración rendida de cuantos la rodean: el pueblo la reclama (p. 10), los cortesanos la visitan con respeto (p. 293 y 309).

Como las heroínas de Scudéry y de Villedieu, esta reina sufrirá la dualidad y el desgarramiento que produce el enfrentamiento entre una dimensión social y otra personal, sólo que esta vez el paso de una a otra conllevará un delicado proceso de reflexión sobre la naturaleza de ambas, que arranca de los primeros años de la juventud.

Efectivamente, pese a que Zaraïde fue educada en un ambiente en el que *"l'on jouit de toute la liberté, que l'honnêteté peut permettre à des personnes de notre sexe."* (p.16) rechaza con desprecio a cuantos pretendientes se acercan a ella y se protege de Zelime y de Esperance cuando la empujan hacia el amor porque

"Quand on est jeune et belle, il faut chercher à plaire" (p.21)

Para este rechazo cauteloso del amor, la joven prodiga argumentos que perfilan una definición negativa de la pasión amorosa, ello incluso, y especialmente, después de producirse el sorprendente encuentro con Almansor:

"Vous seriez une injuste personne, reprit elle, si vous me conseilliez de troubler la tranquillité de ma vie, par un engagement, qui seroit peut-être malheureux." (p. 17)

"Ne parlons point d'une passion qui doit toujours nous être suspecte, et en perdant le repos tâchons de conserver notre raison." (p. 31)

"A vous entendre, il semble que je suis perduë, et que toute ma raison m'abandonne" (p 49)

Si atendemos a las teorías de René Nelli (95), reconoceremos aquí el modelo de mujer virilizada que exige el mito anti-erótico masculino dominante en el S. XVII y que ya estaba en la reina de G.C.: ese esfuerzo por eliminar cualquier marca de irracionalidad, la dominación ejercida sobre los sentidos y la pasión, la vergüenza ante el amor atribuida a las mujeres, no serían más que proyecciones de una sexualidad masculina que se niega a sí misma en beneficio del éxito en el plano social. Por ello, nombrar lo inefable, conceder una definición positiva al sentimiento que provoca en ella el desconocido, son operaciones a las que Zaraïde resiste con obstinación. Así, sobre el instante

en que el herido Almansor abrió por vez primera los ojos "*Zaraïde n'a jamais pu exprimer quels furent ses sentimens.*" (p.27) o más tarde "*Zaraïde n'osoit donner de nom aux sentimens qu'il luy avoit inspirez.*" (p.45).

La mirada entre soñadora y perdida, los suspiros, el insomnio e incluso las lágrimas ante la posible muerte del caballero son otros tantos signos externos pertenecientes a la tópica novelística al uso (96) y que, dice Zelime, "*me firent bien voir, que cette indifferente Princesse ne l'étoit plus.*" (p. 35).

De esta manera, Zaraïde pasa a formar parte de la galería de mujeres indiferentes cuyo proceso de conversión al amor la literatura galante se complace en presentar como espectáculo, desde la poesía de circunstancias hasta el teatro de Molière (97).

Un nuevo avance hacia el reconocimiento del amor se produce cuando el sujeto somete su definición personal al juicio del caballero:

"si je n'ay point de grandes beautez, je seray bien aise que vous ne me trouviez pas de ces deffauts, qui donnent de l'aversion, et je vous suis assez obligée pour souhaiter de ne vous pas déplaire." (p. 40)

Una vez vencida la razón por síntomas físicos incontrolables, cae ahora la seguridad del "en sí" en favor de la dependencia del otro, desconocido e imprevisible, libertad pura, como si el amor consistiese en una peligrosa entrega del dominio absoluto sobre el ser. En adelante, si bien niega con la palabra que sus atenciones hacia el caballero respondan a algo que no sea pura gratitud e incluso recrimina a los que tanto nombran a Almansor (p. 43 y 57), especialmente a Zelime porque "*vous avez envie de me faire perdre la raison.*" (p.72) y además "*considerez que vous combattez pour un Chrétien*" (p. 85), sus actos revelan el amor: la orden de partir es sucesivamente aplazada (pp. 52 y 85).

Sin embargo, un nuevo y poderoso oponente a la pasión amorosa acaba de ser introducido no ya desde la dimensión racional que asimila amor a desasosiego y peligro, sino desde las exigencias sociales que imponen el mantenimiento de la oposición fundamental cristiano vs musulmán; Zaraïde considera detenidamente las obligaciones de su posición:

"rien ne me pouroit justifier dans le monde, si je voyois le Duc d'Arcos à Grenade sous un nom emprunté, et si je contoïs comme mon amant un homme qui ne doit rien esperer d'une Princesse Maure, quoy que son rang le puisse faire aspirer à une plus grande fortune.[...]Considerez que la connoissance de ce que vous êtes causeroit un grand desordre chez Morayzel, et que Zaraïde paraîtroit toujours coupable si l'on aprenoit qu'elle ne l'ignore pas." (p. 78)

"ce n'est pas pour un Chrétien, que mon père m'a destinée."(p. 82)

Si la obediencia al padre exige respetar el rasgo distintivo por excelencia, de éste depende además la gloria que sólo los otros otorgan: el sujeto acepta plegarse al orden y rechazar el amor que es entonces, más que nunca, desorden. Entendemos ahora por qué la unión de los dos amantes sólo podrá realizarse en tierras cristianas, cuando ya el reino musulmán haya dejado de existir.

Zaraïde opone un último argumento a los que Zelime despliega en favor del caballero : si ésta le recuerda la amabilidad, el respeto, la superioridad, la valentía demostrada por el cristiano, la princesa responde con desconfianza a tanta galantería:

"N'est-ce pas le langage ordinaire des Amans de parler de mourir au moindre déplaisir qu'ils ont?"(p. 83)

A pesar de tantos obstáculos y tan pocos ayudantes, Zaraïde reconocerá en adelante y hasta su triunfo definitivo con la caída de Granada que es Ponce de Leon el único que ella ama, que es él quien, en secreto, define su verdadero ser, siempre amenazado:

"son merite a fait assés d'impression sur mon coeur, pour me rendre fort malheureuse." (p. 88)
"Tout m'abandonne, la raison, la sagesse, et ma seule foiblesse me demeure. Au moins ne m'abandonnez pas Zelime, dites-moy bien que je suis criminelle; qu'il faut obéir à mon pere; que je dois oublier Ponce de Leon malgré son merite, son amour, et ses services;" (p. 115)

Incluso llegará a reivindicar la libertad de los sentimientos ante su madre, cuando ésta le exija someterlos a la razón:

"On n'est pas maître de ses inclinations." (p. 103)

Si la definición de la pasión como destinador era compleja en sus contradicciones, no menos facetas posee ese deber social que se impone al sujeto y que éste acepta con la más absoluta pasividad. Así, llegado el día de la boda con Boabdil, Zaraïde se deja conducir:

"la fille de Moreyzel soumise à la volonté de ses parents monta sur le trône de Grenade" (p. 5)
"Elle fut conduite à la Mosquée" (p. 6)
"on la mena à l'Alhambre" (p.8)

Es la orden indiscutible del padre la que le obliga a aceptar un objeto siempre definido como negativo, en beneficio de los intereses familiares y del reino todo. El sujeto aliena así su deseo y recibe de los otros una función, se convierte en instrumento. En efecto, pese a que en varias ocasiones Zaraïde se rebela contra la hipótesis de que sus padres puedan entregarla movidos por la

ambición a un rey usurpador del trono y amigo de los Zegríes (pp. 91– 92, 98–99), llegado el momento, la utilidad se impone:

"en recevant la main de Boaudilin, et partageant son Trône, vous allez donner autant de joye au parti des Abencerrages, que de douleur à celui des Zegrís." (p.101)

Sólo la orden explícita del padre le permitirá, una vez casada, volver a ver al cristiano Ponce (p. 236).

En adelante, su calidad de esposa dictará cada movimiento según afirma con un juramento que efectivamente cumple :

"Les liens qui m'engagent à vous, Seigneur, repliqua Zaraïde, vous répondent de tout ce que je vous dis, et la mort seule m'y peut faire manquer." (p. 125)

Cumpliendo con su deber, pedirá a Ponce que perdone la vida de su marido en los combates (p.292), ofrecerá sus joyas por su libertad cuando sea hecho prisionero (p.295) e incluso estará dispuesta a seguirle hacia el exilio tras la derrota, pues considera que "l'honneur et la vertu ne me permettent pas de vous abandonner." (p. 305)

Esa virtud que ella defenderá como intachable ante todos será fuerza motriz y auxiliar necesario para mantenerse en la debida obediencia. Las más de las veces, la "vertu" es asimilada a "sa raison, qui l'avoit toujourns assujettie à son devoir" (p. 6); otras, a la constancia y a la fortaleza que a su vez exige de cuantos la rodean, como el día del juicio:

"Elle l'avoit attendu patiemment, et le vit paroître avec sa constance ordinaire;" (p. 224)

"Ne me donnez pas des exemples de foiblesse que mon amitié pour vous ne pourroit faire imiter; montrez vous digne de Mouça par vôtre constance, et ne desesperez pas d'un jour que le ciel peut rendre celui de mon triomphe. " (p. 225–26)

El reconocimiento público de esta virtud es para Zaraïde el bien por excelencia, aquel que Ponce le entrega tras su victoria contra los falsos acusadores Zegríes:

"vous avez retably ma gloire, qui m'est bien plus chere que la vie." (p. 238)

Sorprende esta dependencia total que el sujeto manifiesta respecto a la opinión de los otros en diferentes circunstancias y que lleva a preferir la muerte a la calumnia, por ejemplo cuando la joven es de nuevo salvada por Ponce y éste le ruega que le permita volver a Granada:

"mais je ne le pourois faire qu'en devenant criminelle; et quelque triste que soit ma destinée je ne seray pas sans consolation tant que je conserveray de l'innocence." (pp.108-09)

o cuando renuncia a la huida que le proponen tanto Mouça como su padre:

"je ne sortiray point de Grenade tant qu'on m'y pourra croire criminelle." (p. 221)

Por eso, la única ofensa que jamás perdonará al rey, su esposo, es haber dudado de su virtud y, a partir de ahí, cualquier entendimiento entre ambos será imposible (p. 247). Si Zaraïde revela al rey su velada pasión por Ponce es para utilizarla como reivindicación y exaltación de su virtud:

"Du moins, poursuivit elle, ay-je fait voir ce que peut la raison sur une ame vertueuse. Si je ne vous aimai pas, j'eus plus de gloire à forcer mon inclination en vivant avec vous comme j'ay fait, et j'en meritaï moins l'étrange traitement que j'ay receu." (p. 249)

Zaraïde ha conseguido gracias a su virtud salvar el desafío de dos objetos enfrentados por sus calificaciones:

+	-
Ponce de Leon	Boaudilin
salvador	usurpador
sin poder social	con poder social
amado —> rechazado	rechazado—> aceptado

Para terminar con la lista de destinadores que dirigen los pasos de Zaraïde bien a su pesar, hay que destacar la presencia de un poderoso hado que precipita los acontecimientos y que ella llama "la fortune cruelle" (p. 113) o "l'aveugle fortune" (p. 212) y al que otras veces se apela como si de la voluntad suprema de Dios se tratara, por ejemplo el día del juicio:

"ne desesperez pas d'un jour que le ciel peut rendre celuy de mon triomphe." (p.226)

o cuando por fin la unión de los dos amantes se hace posible:

"Ils goûterent alors reciproquement cette douce tranquillité que le Ciel faisoit succeder à tant de cruels déplaisirs," (p. 373)

Zaraïde es pues, contrariamente a las otras reinas siempre inmóviles e iguales a sí mismas, personaje que evoluciona y describe procesos: el primero le lleva desde el rechazo de cualquier presencia masculina a la aceptación del amor de Ponce como poderosa pasión sufrida por su alma, el segundo le obliga a instalarse en su dimensión social y a defender a toda costa su integridad. Como en G.C. no habrá nunca perdón para el que ofenda su honor.

Para terminar, y aunque quede fuera del repertorio proporcionado por G.C., es de señalar que también la protagonista de Inès de Cordoue pertenece a ese grupo de heroínas que se debaten entre el deber familiar y la voluntad de, al menos, proteger la vida del amado cuando no es posible la con-junción de ambos amantes (*pp.* 92-93, 139-42, 215 y 221). La dama salvará la vida del caballero y éste la de aquella, según exige la resurrección simbólica por amor (*p.* 78-80 y 132-33). Inès cuenta con una confidente como auxiliar para todas aquellas tareas para ella imposibles, al igual que todas las reinas examinadas (*p.* 139 y 228).

* *

*

Aquella reina que Pérez de Hita construyó de una sola pieza dentro de su papel social, aquella siempre recluida en el círculo femenino donde ejerce su función de mando, sale de él en las sucesivas reescrituras francesas, se integra en la complejidad del espacio cortesano y, expuesta a él, allí sufre un desdoblamiento desgarrador:

dimensión social	vs	dimensión personal
ser para los otros		ser íntimo
ser que es elegido		ser que elige
parecer		ser

El abandono de la univocidad que proponía G.C. en favor de la dualidad hace del personaje un núcleo de tensiones, una pregunta mantenida sobre la definición de la identidad desde el sí mismo o desde los otros.

Los rasgos que cada texto concede a la reina revelan una selección significativa y una serie de desplazamientos en lenta evolución:

<u>G.C.</u>	<u>Almahide</u>	<u>Galanteries</u>	<u>L'Innocente</u>
belleza	+ belleza		++ belleza
		juventud	
linaje real	linaje real	+ linaje real	++ linaje real
fidelidad	+fidelidad	fidelidad	++ fidelidad
virtud	virtud		++ virtud
	melancolía		
			inteligencia
			sensibilidad
			cortesía
	admirada por todos		admirada por todos
	cristiana		

A la vista de este cuadro, varias observaciones se imponen:

- Belleza, linaje y virtud, los rasgos heredados de la narrativa española, se mantienen en cada una de las obras y constituyen el paradigma del perfecto héroe que acumula perfecciones en lo físico, lo espiritual y lo heredado: el ideal aristocrático en fin.
- Tales rasgos llegan a su máxima exaltación en el texto de 1694.
- Los rasgos espirituales y aquellos que dependen del juicio de los otros aparecen sobre todo en 1694.

También podemos reducir a un cuadro las estructuras actanciales que cuentan a la reina como sujeto en los cuatro textos estudiados:

SER PERSONAL

PARECER SOCIAL

Guerras civiles

ddor.: deber de esposa / virtud
 obj.: obedecer a Boabdil / defender su virtud
 drio.: Boabdil / la sociedad
 ay.: virtud / fe / Esperanza
 op.: Boabdil / los Zegríes

Almahide

ddor.: amor (irreprimible, irracional)
 obj.: la vida de Ponce / amor como obediencia
 drio.: Ponce
 ay.: el amor de Ponce / Esperance
 op.: el parecer social

ddor.: virtud./ gloria / razón / bienséances /
 deber familiar / Granada / deber de esposa
 obj: matrimonio con Boaudilin
 drio.: los Abencerrajes / Granada
 ay.: la virtud
 op.: el ser personal

Galanteries grenadines

ddor.: amor	ddor.: despecho frente a Ponce
obj.: Ponce / homenaje exclusivo	obj.: matrimonio con Abdily
drio.: Ponce	drio.: Abdily / Ponce
ay.: el amor de Ponce / Esperance	ay.: infidelidad aparente de Ponce
op.: infidelidad aparente de Ponce	op.: el ser personal

L'Innocente justifié

ddor.: amor (vs paz, vs razón, vs en sí, vs voluntad, no definible)	ddor.: voluntad paterna / deber familiar / Granada / deber de esposa / fortuna
obj.: Ponce	obj.: matrimonio con Boaudilin / defender su virtud
drio.: Ponce	drio.: Boaudilin / Abencerrajes / Granada
ay.: Zelime y Esperance	ay.: la virtud
op.: la razón, el en sí, la paz la fe cristiana de Ponce desconfianza el parecer social	op.: el ser personal

Una primera lectura de este esquema nos hace notar el enfrentamiento radical entre el paradigma caballeresco que afirma el amor-pasión y la ampliación de la dimensión social. Efectivamente, el destinador social acentúa su peso frente a otras dimensiones personales e impone una obediencia ciega no sólo al deber como esposa, según ya apuntaban las G.C., sino a otro familiar y político que es tributo a las determinaciones de la herencia. Esa obediencia al deber, a la que alternativamente llaman "razón" o "virtud", procura una definición que sólo el reconocimiento por parte de los otros hará válida, como en un abandono total del ser a los otros que repetidamente encontraremos.

3.3.2. PONCE DE LEÓN, EL AMANTE DE LA REINA

Si el Ponce de León creado por Pérez de Hita no se singularizaba respecto a los demás caballeros cristianos por una particular estructura actancial que protagonizara como sujeto, si tan sólo se distinguía en la jerarquía por ocupar una posición inmediatamente inferior a la del Maestre de Cala-trava, los novelistas franceses lo recuperan y lo promueven al primer plano de la intriga, procedimiento éste común a toda la novela histórico-galante que consiste en conceder protagonismo a un personaje secundario, oscuro para la historia oficial.

Esta nueva figura creada se desdobra en varias identidades, pero esta vez no por un conflicto existencial, sino por exigencias de un desesperado esfuerzo para acercarse al objeto amado. Así, Ponce en Almahide asume tres nombres y con ellos tres apariencias de las cuales dos son meras máscaras: en tierras cristianas será Ponce de León, conde de Pegnafiel, en Granada se hará pasar primero por el esclavo Leonce y luego, durante los juegos de sortija, por el misterioso y desconocido rey Massinisse. Desde el comienzo señala el narrador esta dualidad contradictoria en las designaciones del héroe: "*ce merveilleux enchainé*", "*ce noble Captif*" (t. I, pp. 32-33) y anuncia así al lector la trayectoria previsible de un gran noble disfrazado de esclavo, de acuerdo con la tradición literaria consagrada.

El cumplimiento de las funciones que le asigna su papel será siempre perfecto: como esclavo defenderá ante todo a su dueño:

"ie ne les aurois pas préférées à celle de la Raison: qui me dit que c'est à un Esclave, à devoir deffendre son Maistre." (t. I, p. 63),

como señor serán su fe y su amada los defendidos. Porque Ponce es antes que nada cristiano; este atributo fundamental sólo será neutralizado en apariencia por la fuerza de las circunstancias, para reafirmarse inmediatamente después delante de otro cristiano; por ejemplo con el fin de permanecer junto a Almahide en la Alhambra el caballero jura:

"ie vous engage ma parole, qui m'est une chose Sacrée, que tant que ie serai icy, Grenade sera ma Patrie; que ie ne distingueray point les Maures des Espagnols." (t. IV, p.47)

pero enseguida Roderic de Narve le anuncia:

"et les Maures doivent aisement prévoir, que leur Esclave sera leur Maistre." (t. IV, p. 56)

Su rechazo de los usos y la fe musulmana es constante.

En cualquier caso, los rasgos que le definen en su ser afloran siempre de alguna manera en los personajes que interpreta: Ponce es noble de sangre real (t. I, p.33), rico, cortés, de buen talle, galante y valiente (98).

Un solo objeto dirige sus pasos y es, si no la conjunción total con la amada que pronto se re-vela imposible, al menos el acercamiento a ella: obediente a la línea que traza la tradición, Ponce marcha tras Almahide cuando ésta, después de toda una infancia unidos en tierras cristianas, recupera su identidad y vuelve a Granada junto a su verdadero padre. Supera entonces la primera disyunción gracias al necesario, y previsible piensa el lector, disfraz de esclavo que le permite entrar en Granada. Pero no es ésta la última amenaza de separación que arroja al cristiano a la más absoluta desolación, llega luego la noticia de la boda de Almahide con el rey:

"Jugez, Seigneur, quel coup de Foudre receut alors le malheureux Ponce de Leon: il en perdit et la veuë, et l'oüye, et la parole, et les sentiment: et s'il ne se fust appuyé sur une Balustrade de Marbre blanc, qui forme et qui orne cét Escalier infailliblement il fust tombé, de l'horrible coup que receut son ame." (t. III, p. 1861)

La misma reacción se produce cuando la reina le otorga la libertad y le obliga de esta forma a abandonar el palacio o ante cualquier otra amenaza de expulsión del paraíso granadino (t. IV, p.8 o t.VIII, p.42-44). La respuesta ante la posible disyunción es tan extremada que conduce a intentar la des-trucción del oponente y rival y desear después la muerte:

"la vengeance est le seul plaisir des mal-heureux: et tout ce qui leur reste à faire, avant que d'aller mourir." (t.III, p.1866)

Así pues, si amor lleva a la vida con el objeto amado o a la muerte sin él, una segunda fuerza negativa tienta al caballero con el fin de conseguir sus propósitos: los celos. Por ellos se queja ante Almahide si ésta muestra excesiva complacencia durante las fiestas y conversaciones con el rey (t.VII, pp. 347-52 y 406). Ellos le hacen tramar la muerte de sus rivales, ya sea el divertido Ramire que queda en la Alhambra cuando el falso esclavo se ve obligado a partir, ya el propio Boaudilin, pero siempre el respeto a la dama y la obediencia a sus órdenes anula el proyecto, como reconoce el propio Ponce:

"tu te deferay d'un Rival (Ramire), il est certain: mais tu perdrois aussi ta gloire; mais tu perdrois celle d'Almahide; mais tu te perdrois toy mesme." (t. IV, p. 9)

o afirma Almahide:

"vous ne pouvez perdre le Roy sans perdre l'honneur: non seulement parce que vous luy avez deü autrefois la vie et la liberté; mais parce que nouvellement il a resisté au Muphty, qui luy a demandé vostre perte."(t.VII, pp. 102-03)

En medio de este intrincado sistema de fidelidades y reconocimientos que incluso consigue ligar rivales entre sí, priman tanto el honor personal como, sobre todo, el de Almahide. Este preciado objeto que el caballero ha de salvaguardar será auxiliar indispensable para conseguir "plaire" a su dama.

Efectivamente varios son los méritos que el caballero debe exhibir para merecer los favores de su señora. En primer lugar, la obediencia ciega a los deseos de su reina: ella impone silencio a sus celos (t.VII, pp.347-52), ella obliga a aceptar la orden de partir:

"la mesme passion qui vous fait craindre vostre départ le doit presser, puis que c'est ainsi que doit agir l'amour desinteressé." (t.VIII, p. 47)

ella exige que Ponce proteja su propia vida por no añadir inquietud alguna a su dama (t.I, p.699).

En segundo lugar, el valor que le concede el triunfo en las más duras batallas, ya sea en el combate que abre la novela, donde el esclavo se distingue por su ardor en defender a su amo y, con él, a todos los Abencerrajes, según recuerdan a Almahide:

"de quelle façon il est exposé pour le service de Morayzel vostre Pere; et dans quel danger il s'est ietée pour vous mesme." (t.IV, p.25),

ya sea en el curso del juego de sortija, donde, bajo el disfraz de rey africano, alcanza un premio que, si bien se atreve a reclamar:

"Madame [...] le plus heureux vient demander à V.M. un Prix qu'elle avoit destiné au plus adroit,[...] non pas comme une grace que i'aye meritée; mais comme un honneur que ie tâcheray de meriter, par tous les services imaginables." (t. II, pp. 932-33)

e incluso en una ocasión a reivindicar de acuerdo con los principios caballerescos y contra los galantes:

"les Actes publics ont plus de force, que les actions particulieres." (t. IV, p.259),

nunca utilizará como motivo de vanagloria. Por el contrario, no revelando la verdadera identidad del falso rey, rechaza toda ostentación:

"il demeura aussi obscur que sa gloire estoit éclatante." (t. IV, p. 3)

"toutes les louanges qu'on luydonnoit ne diminuoient pas beaucoup ses inquietudes, ni n'adouci-
ssoient pas beaucoup ses deplaisirs. Ce n'est pas qu'il fust insensible à la belle gloire, ni que son
ame fust sourde, (pour ainsi dire) à ces louanges qu'il s'entendoit donner: mais c'est qu'il ne
croyoit avoir tant de sujet de douleur, qu'il n'étoit pas capable de ioie." (t. IV, p.5)

Este rechazo de la gloria como destinador posible de sus acciones se produce en favor de la exaltación del amor como único móvil del héroe:

"vous confondez les ambitieux et les Amans: et comme i'a presentement plus d'amour que d'ambi-
tion, i'ay aussi bien plus de douleur que de ioie." (t. IV, p. 14)

y se mantiene hasta el momento en que se produce la revelación a su dama y, con ella, la entrega simbólica de la hazaña (t. IV, pp. 56-75).

Para que la exaltación del héroe llegue a su punto máximo, Scudéry construye un personaje paralelo pero opuesto por "tempérament", rasgos y dinámica como es Ramire/duc de Infantade, su rival ante Almahide (99). Si bien sus trayectorias son idénticas desde que ambos se enamoran de la joven y deciden luego seguirla disfrazados de esclavos hasta Granada y hasta la misma Alhambra, aunque los dos consigan un mismo estatuto social al lado de la reina e incluso decidan colaborar para ello, la superioridad de Ponce no hace más que reafirmarse frente a este doble permanentemente ridiculizado en su ser y en su hacer. Ramire es siempre caracterizado por su ingenio y su carácter alegre, como él mismo reconoce delante de Ponce:

"Ainsi ie suis tousiours beaucoup moins malheureux que vous, parce que vous estes melancolique
et que ie suis enjoué: car ce que ie n'obtiens point de la Fortune, ie l'obtiens de mon temperament"
(t. VII, p. 15)

Aunque cristiano como Ponce, se declara dispuesto a abrazar el Islam con tal de permanecer al lado de Almahide; la neutralización es presentada con burla hacia los usos musulmanes, pero el personaje queda ya estigmatizado por su posible abandono de la fe (100).

Esta oposición de temperamentos convierte cualquier intento de conquistar una apariencia heroica por parte de Ramire en gesto grotesco, como cuando muestra a todos la prueba de que fue él el desconocido que venció en el "carrousel":

"en disant cela, il porta la main dans sa poche, en tira le Portrait de la Sultane, et le luy fit voir,
mais avec une posture si plaisante, en contraifaisant le Demon, que son Rival luy-mesme eut
bien de la peine à s'empescher d'en rire, comme cette belle Personne en fit." (t. VII, p. 28)

Contrariamente al amante perfecto que es Ponce, su dolor ante una posible separación de la amada no llega a ser deseo de muerte o de venganza, por ejemplo tras la noticia de la boda de Almahide:

"quoy que son temperamment panche bien plus vers la ioye que vers la tristesse, il ne laissa pas en cette occasion, de sentir une fort aigre douleur" (t. III, p. 1876)

Lejos de la consagración a la dama y del abandono de sí exigido a todo buen amador, Alvar/Ramire antepone su vida al honor de Almahide:

"le n'aprouve pas de nous exposer pour rien: puis que lors que nous ne serions plus, il nous importeroit peu qu'Almahide fust Reyne ou Sujette." (t. VIII, p. 49)

Tampoco le alcanza en discreción, por el contrario su vanidad le pierde: al igual que hizo Ponce durante los juegos de sortija, Alvar se presenta disfrazado al carrousel y se lleva el premio, pero aprovecha la menor ocasión para dar a entender con gracia que era él quien se escondía tras el desconocido:

"mon Lutin me dit précisément à l'oreille, que celui dont vous me demandez des nouvelles, est à peu près de mon âge, de ma taille, et de mon poil." (t.VII, p.23)

Todos en fin reconocerán que este nuevo desconocido no posee las calidades del vencedor de la sortija:

"Mais bien que le roy eust remarqué dès l'entrée de l'Inconnu, que sa taille n'estoit pas si haute. ni tout à fait si noble et si belle, que celle de l'autre Inconnu du Carrouzel..." (t.VI, p. 1947)

Uno y otro se suman a los dos paradigmas opuestos, el del buen y el mal amor, que reaparece en cada novela:

Ponce

melancólico

objeto único: Almahide

discreción

cristiano: conversión imposible

superior en todo

Duc de l'Infantade

alegre e ingenioso

objetos: su vida, Almahide

vanidad

cristiano: conversión posible

inferior en todo

En resumen Ponce no es un semi-dios de valor y fuerza extraordinarios sino el héroe enamorado cuyas proezas ya no tienen lugar en los campos de batalla, sino en los salones de palacio o sobre la arena de las plazas. Siempre tras un objeto que huye, su camino conduce hasta la mujer amada gracias a la perfección moral que traen la obediencia y la discreción tributadas a la dama y sólo en segundo término el valor.

Mme. de Villegieu llama al protagonista de sus Galanteries grenadines Manuel Ponce de Leon, "*unique reste de la Royale Maison de Xérique*", Marquis de Calis, título éste último que quiere ser histórico pero que no figura sin embargo en G.C. donde es presentado como "*duque de Arcos, descendiente de los reyes de Xérica y señores de la casa de villa García, salidos de la casa de León de Francia;*" (G.C., p. 221). Hubo efectivamente un Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz, que conquistó la localidad de Zahara en 1483 y cuya presencia en las historias pudo dar lugar a esta mezcla de denominaciones .

Ponce es, como cualquier héroe de novela que se precie, noble de sangre real, cristiano y valiente, en fin, "*Prince le plus accompli de tous les Princes*" (p.125), por lo que merece reconocida fama:

"Ce nom étoit fameux, par la naissance et par les grandes actions de celui qui le portoit." (p.6)

Físicamente, el príncipe se distingue por una "*physionomie douce et maistueuse*" que traduce lo que de sentimental y personal se añade a la posición social heredada. Destaca por la "vertu" y la "civilité" que demuestra ante los moros cuando, a pesar de la enemistad de sus pueblos y de sus religiones, les invita a la conversación y se compromete a actuar como juez imparcial en sus querellas: siempre la neutralización de la oposición esencial cristiano vs musulmán es considerada positiva y produce la admiración de todos (101). Esta neutralización circunstancial entre caballeros no obsta para que Ponce se mantenga siempre en guardia, desconfiado y temeroso de cualquier emboscada, como cuando al final de la novela consigue entrar en Granada para entrevistarse con la reina (p. 223) o para que él mismo se haga ver ante Mouça así:

"je livre entre vos mains un Ennemi des Maures. et un Amant de la Reine vôtre Belle-soeur"
(p.7)

Este cuyas cualidades parecen existir no "en sí" sino en cuanto que son "para los otros", se define además respecto a dos objetos excluyentes : la lucha contra los moros como cristiano que es al servicio del rey español, el amor hacia Moraysele, reina mora. Adquiere de esta forma las dos dimensiones conflictivas de rigor cuyo enfrentamiento dará lugar a sucesivas disyunciones con el objeto amado.

El primer encuentro de los que luego serán enamorados se produce en una circunstancia excepcional que no figura en G.C., pero permite neutralizar la enemistad cristiano-musulmán y se proyecta como posibilidad narrativa de solución a lo largo de todo el relato: se trata de las fiestas que tienen lugar con motivo de los torneos

"qui se faisoient à Grenade pour le mariage du Roi Muley vôtre pere, avec la belle Zoroire. Qui pour être d'origine Espagnole, obtint de Ferdinand qu'il y auroit pleine trêve pendant la solemnité de ses Nôces, et voulut que tous les Chevaliers Espagnols qui se presenteroient aux Barrières, fussent receus." (p. 9)

Unidos el rey y la esclava, el musulmán y la antigua cristiana, esta supresión ideal de las marcas distintivas de uno u otro lado destruye las barreras espaciales y hace posible la concordia.

Es en esta armonía de contrarios donde los ojos de Ponce descubren por vez primera a la princesa y allí surge el amor como en tantos otros que han reconocido de súbito al alma gemela. Ese momento crucial en el cual los ojos de los amantes se encuentran aparece tanto en la novela de Heliodoro como en Amadís, los dos bastiones de la narrativa del setecientos. Todos nuestros novelistas obedecen a este modelo, en especial cada vez que de describir el nacimiento de un "buen amor" se trata. En primer lugar, se precisa el lugar del encuentro y sus circunstancias (fiesta, ceremonia, situación de peligro), las posiciones del uno respecto al otro son anotadas con cuidado, sigue el canto a la belleza de la amada con un muy breve retrato siempre obediente a la codificación al uso; el acento es puesto sobre todo en el efecto producido por la nueva aparición, ya sea en forma de sorpresa, agitación, estupor o parálisis, tal como corresponde a una situación que escapa al control de los sujetos; se requiere después un intercambio mínimo que irá más a cargo de la mirada que de la voz o incluso, para acentuar el carácter involuntario e incontrolable de la respuesta, la palidez o el rubor, el silencio o el desmayo; sólo después de superada esta etapa inicial, vendrá el otro acercamiento, la anulación de la distancia. Rapidez, fascinación, conmoción y metamorfosis total, serán los rasgos que conformen siempre el encuentro fatal de la pareja de amantes que, héroes, cada una de las novelas propone como modelo del buen amor. (102):

"Je remportai le prix de l'adresse qui étoit un Bracelet de pierreries, donné par la ieune Princesse Moraysele; et en le recevant, ie receus le plus violant amour qu'un coeur soit capable de concevoir" (p. 9-10)

El vencedor en el torneo es vencido por el amor, el premio del triunfo traerá, tarde o temprano como prometen las últimas líneas de la novela, un castigo:

"Mais il étoit ordonné du Ciel qu'il verroit la belle Reyne de Grenade, et qu'en la voyant il attireroit sur luy et sur elle, les plus cruels mal-heurs." (p.223)

En adelante, la dama, su amor y sus favores, se convertirán en objeto y sentido único:

"toutes les choses où elle n'avoit pas de part, m'étoient indifferentes." (p. 11)

A ella se atreverá a pedir sólo *"La gloire de mourir en vous adorant"* (p. 24) y la sumisión a su voluntad será divisa que defenderá ante todos:

"Quand on se voit abandonné de ce qu'on aime, il faut, si on le peut, mourir de douleur et de jalousie; Mais il ne faut en donner aucune marque qui puisse autoriser une ingratitude à nous vouloir du mal." (p. 156)

Tanto será su respeto que la declaración de amor se efectuará *"en des termes si touchans et si respectueux qu'ils ne pûrent offenser Moraysele."* (p.23) como si de una exigente preciosa se tratara. También por ella renunciará en una ocasión a sumarse a las filas cristianas durante una escaramuza contra los moros (p. 17), traición ésta a su dimensión social que lavará más tarde acudiendo en ayuda del Maestre, su amigo (p.25). Todo su esfuerzo en adelante tenderá a superar esta disyunción gracias a una nueva entrevista con Moraysele en la que pueda explicarle las razones de su repentina partida.

Tan extremada es la naturaleza de su pasión que arrastra todo su ser y así encontramos determinaciones como las siguientes:

" Je fis des extravagances qui ne pouvoient être iustificées que par ma passion;" (p. 12)

" Seigneur, que je la trouvoy belle, et que j'eus de la peine à retenir les mouvemens de ma passion." (p. 19)

"La veüe de Moraysele , ainsi negligée, et presque diminuée, me mettoit dans un trouble dont je devois tout apprehender." (p. 20)

"mon amour estoit violent" (p. 23)

"L'amour s'est repenty de m'avoir laissé abuser, Madame,[...] il m'a remis sur les voyes, que j'avois si ardemment desirées." (p. 24)

[Ante la imposibilidad de ver a la dama fuera de Granada] "ie ne pus surmonter mon transport [...] J'aurois fait plus, si j'avois suivy les mouvemens de mon desespoir." (p. 36)

Notemos aquí la pervivencia del vocabulario de la violencia afectiva propio de los comienzos del siglo y lejano del supuesto equilibrio clásico (103): más que desarrollo de un sentimiento progresivo y matizado, la pasión es aún choque súbito, movimiento irregular, rápido e irreprimible, de un estado a otro, fuego que atormenta.

Todos los medios serán empleados afin de conseguir el favor de la dama. En primer lugar, la exhibición de hazañas ante la princesa como amante que es, no como noble caballero:

"[Dom Rodrigue] attribuoit à une trop grande ardeur d'acquérir de la reputation, 'impatience que je témoignois pour me rendre aux courses et aux jeux [...] Moraysele seule m'attiroit à Grenade; et si je trouvois quelque plaisir à signaler mon adresse, c'étoit dans la pensée de me faire remarquer à la Princesse que j'aimois." (p. 10)

Este héroe cargado de honores según exige la sociedad aristocrática que no podía admitir un ideal amoroso de donde estuvieran ausentes la ambición y el valor militar, ha de ser vencido por la dama de acuerdo con la tradición idealista y moralizante que va de las antiguas caballerías a los últimos cuadros pastoriles (104).

En segundo lugar, el disfraz de esclavo turco permite penetrar en el espacio prohibido de la reina bajo una apariencia que esconde y neutraliza temporalmente su identidad de cristiano. Ni una sola duda turba al príncipe en esta nueva negación de su dimensión social en beneficio de la personal, que tanto le acerca a la despreciada figura del renegado:

"Cette resolution ne fut pas si-tôt prise, qu'elle fut executée. [...] je suivis mon guide jusques à la maison d'un Renegat, qui est à une portée de trait de Grenade." (p.13)

Como en ocasiones anteriores, se trata de un disfraz motivado por el curso de la acción y por ello verosímil, no una complicación gratuita o un juego a la manera de las comedias españolas; es una mediación positiva en la medida en que permite vencer un obstáculo como es la aproximación y posible conquista del objeto amado; de tal transgresión, el héroe es absuelto por la fuerza del amor; este disfraz "inferior" no añade nada a las relaciones sentimentales de la pareja, pero es lo suficientemente seguro como para que los posibles indicios no revelen hasta la afirmación final la verdadera personalidad que se esconde. Son todas las convenciones que acepta el teatro de la época y sancionan incluso los críticos más estrictos (105).

Por último, los servicios prestados a la dama con el fin de forzar su reconocimiento van desde el más cotidiano que consiste en enseñarle palabras del español, en un intento de aproximar o puestos (p. 20), a uno tan excepcional como es salvarla del ataque de un peligroso jabalí (p. 21).

Si con todos estos auxiliares Ponce ha reunido cualidades de perfecto amante según las reglas del "amour tendre" (106), esto es, la capacidad de adoración a la dama considerada como ser superior, el cuidado en no ofenderla con una precipitada declaración de amor, la discreción, no cumple sin embargo con la constancia intachable que es de rigor, por el contrario sabe en fingir atenciones hacia la viuda Moraysele con el fin de acercarse a la princesa. Prueba de que nunca la mentira galante permite alcanzar el verdadero objeto es la separación que la dama ofendida impone como castigo: el personaje queda descalificado como modelo de perfecto enamorado.

Frente a Ponce y para completar su definición por un sistema de oposiciones que presente dos paradigmas alternativos, se alza la figura del Maestre de Calatrava, quien, aunque relegado a un

segundo plano de la acción respecto al primero que ostentaba en G.C., mantiene su calidad no sólo de caballero cristiano invencible, sino que además presenta otro modelo posible de perfecto amador: el héroe de la renuncia. No hay colección de rasgos que presenten al personaje; directamente recuperado de la obra de Pérez de Hita, el Maestre define en las estructuras actanciales que protagoniza sus dos papeles, el de salvaguarda del orden social establecido, el de héroe estoico.

Desde sus primeras intervenciones el Maestre aparece llevado por una sabiduría superior y un sentido del deber que impone a cuantos le rodean, especialmente a Ponce a quien aconseja y reprocha:

"que la Gloire a ses transports comme les autres passions, qu'il faut s'appliquer à leur donner des règles..." (p. 10)

"Que vois-je, Marquis de Calis,[...] pendant que le Roy Ferdinand assemble tous ses fideles sujets, pour tirer raison de la perfidie des Maures vous passez vôtre vie déguisé parmy eux." (p.29)

Encerrado por la opinión de todos en una única dimensión social, el Maestre esconde sin embargo tras este parecer su ser sentimental de enamorado: otro personaje indiferente al amor que es derrotado. Como Ponce y en las mismas circunstancias, el Maestre se enamoró de Moraysele; con un movimiento inverso al que emprendió el marqués de Cádiz, trata entonces de hacer venir a la princesa a tierras cristianas en un intento de insertar su amor en el orden, pero justo cuando las negociaciones iban a permitir la entrega de la princesa a la reina católica, descubre que su mejor amigo, Ponce de Leon es su rival y que además es él el favorecido por la dama. La pregunta que dirige a Ponce:

"pourquoy m'avez-vous caché le dessein qui vous arrachoit d'auprés de moy; ma passion estoit encore naissante, et n'estoit secondée d'aucun espoir." (p.33)

revela el grado de su pasión y engrandece la decisión que toma inmediatamente después:

"Dom Rodrigue fut enfin le plus Philosophe de nous deux.[...] C'en est fait, Marquis de Calis, me dit-il, ie me suis vaincu, et on ne me reprochera pas que i'aye preferé aux interests de mon Roy, et à ma gloire, les desirs d'un amour dereglé. [...] recevez au lieu de moy, des mains de la Reyne Zoroïre, la Princesse Moraysele." (p. 34)

"il m'est plus doux de les voir tourner [les inclinations de la Princesse] vers l'homme du monde que i'ay le plus aimé, que vers un rival odieux." (p.35)

Estamos pues ante un tipo de rival generoso, presente ya en la literatura anterior desde el Polexandre de Gomberville hasta la Clélie de Scudéry, pero muy frecuente en las novelas de Mme. de Villedieu, y que pertenece no ya a la sociedad heroica sino al mundo aristocrático de las cortes (107). Estos héroes son siempre presa de un sentimiento no compartido por la amada: la renuncia final no será una simple exaltación de virtudes pasivas sino la cumbre que alcanzan tras muchos esfuerzos. La nueva virtud heroica que ellos proponen alcanza tanto al vigor necesario para las empresas más arduas como la firmeza que permite sufrir los más terribles sufrimientos. Esta separación entre el antiguo heroísmo y la virtud es la primera etapa hacia la desaparición del héroe bélico tradicional, el de las hazañas conquistadoras, una idea que ya apuntaba Gracián en El héroe de 1639 y que ciertos críticos quieren ver reflejada en algunos escritores de fin de siglo (108). La inteligencia, la imaginación, la voluntad, el conocimiento de su ser profundo, la magnanimidad, la sumisión al orden del destino serán las cualidades en fin del héroe neo-estoico que aquí se propone como paradigma positivo.

Sin que la presencia del Maestro como modelo posible y superior del héroe descalifique por completo a Ponce como amante, los dos representan opciones distantes:

Ponce: el héroe de la pasión

ímpetu irreflexivo

galantería para otras damas como auxiliar

amor en el desorden musulmán

activo ante la voluntad de la dama

Maestre: el héroe de la renuncia

sabiduría, sentido del deber

amor exclusivo

amor en el orden cristiano

pasivo ante la voluntad de la dama

Una última tarea encargada al Ponce creado por Mme. de Villedieu nos interesa especialmente por ser transposición de la que Pérez de Hita atribuye a Muza en sus G.C.. Ya desde el comienzo de Galanteries... el caballero moro y el cristiano son presentados como iguales en rango y en generosidad lo cual provoca la consabida y bienhechora neutralización que les permite colaborar. Después, Ponce intervendrá como mediador para impedir un duelo entre dos rivales igual que hacía el príncipe musulmán en G.C., cap. XI, con argumentos no muy lejanos:

"Harto bueno sería, por cierto, que los caballeros más preciados que el rey tiene, cada día se saliesen a matar a la vega, y quedase el rey sin que hallase caballero en su corte de quien pudiese echar mano a una necesidad si le viniere, teniendo cada día los enemigos a la puerta como los tenemos." (G.C., p.130)

"i'estime autant un simple Soldat qui s'est trouvé dans deux ou trois batailles, et autant de Siéges, que l e plus noble des Chevaliers qui n'auroit éprouvé sa bravoure, que contre son Compatriote." (G.Gr., pp. 130-31)

La nostalgia de la nobleza que se aferra a las viejas imágenes de la caballería, ya sea en la caza, los torneos o los duelos en la semi-clandestinidad, como recuerdo de los ritos jerárquicos del grupo, no cabe ante una monarquía que impone el servicio a sus intereses, los del Estado en fin, por encima de las querellas personales y esto tanto en la España de 1595 como en la Francia de Luis XIV (109).

En fin, este Ponce de Leon que presenta Mme. de Villegieu no es ya aquel de G.C. que sabía mantenerse siempre fiel a su deber para con sus reyes, sino que no duda en renegar de su dimensión social con tal de no abandonar a la dama; la disyunción produciría la muerte. Obediente al paradigma del amante "tendre", una sola intriga galante le aleja de la perfección y así de su amada. Desde el pesimismo radical que siembra el autor, las exigencias son cada vez más duras para los nuevos héroes.

Presentado primero bajo el nombre y disfraz de Almanzor, como corresponde a aquel que pretenda transpasar la frontera del reino prohibido, el protagonista de L'Innocente justifié recibe no sólo el nombre heredado de G.C. según él mismo confiesa a su dama, sino también el título de "*marquis de Calis*" (p. 313) que proponía Mme. de Villegieu:

"vous voyez Dom Manuel Ponce de Leon Duc d'Arcos, qui peut compter plusieurs Roys entre ses ayeuls, et dont le rang n'est pas si mediocre à la Cour de Ferdinand et d'Isabelle, qu'il ne pût s'égalier aux premiers Maures de Grenade et à Boaudilin luy même." (p. 76)

Sin embargo, frente al Ponce que proporcionaba Pérez de Hita, éste se distingue de entre todos los caballeros cristianos y polariza el curso de la acción: sólo él vencerá en combate personal al difamador de la reina y le arrancará la confesión de su infamia (pp. 229-30).

Como era el caso de los héroes de las demás novelas, la apariencia musulmana que voluntariamente toma no genera ningún conflicto de identidades, por el contrario, la neutralización de su carácter de español es perfecta, tal como señalan los mismos moros y la verosimilitud recomienda:

"...parlant aussi naturellement Arabe que nous, ayant eu des esclaves Affriquains dès son enfance" (p. 93)

Su trayectoria no obedecerá en consecuencia más que a un solo objetivo y los rasgos que le definen serán reconocidos por todos tanto bajo la apariencia del disfraz como en su ser de caballero.

Ponce es cristiano y de sangre real, garantía ésta para un paradigma positivo, más aún, para un modelo de perfección que pueda alcanzar el de Zaráide. El rango le permite y le obliga a ostentar en toda ocasión favorable su riqueza en vestidos y armas. En lo físico destaca por su belleza y, al

igual que el héroe de Mme. de Villedieu, porque "*son air avoit un mélange de douceur et de majesté.*" (p. 38)

Su primera cualidad moral es la generosidad que demuestra salvando no sólo a la dama en peligro, sino incluso al rey, su rival. Precisamente frente a él, el cristiano se distingue por su moderación y su modestia. Condición que todo habitante de la Granada literaria debe cumplir, Ponce es tan buen guerrero sobre la arena de las plazas como cortesano en los salones; a ello se añade como cualidad social por excelencia, y de importancia creciente, la sociabilidad en el trato. Todos estos rasgos le valen una admiración sin límites por parte de cuantos le rodean e incluso la estima del rey (110); así Zelime le considera "*plus vaillant, plus genereux, et plus aimable, que tous les Maures de Grenade ensemble*" (p. 91); para Reduan es "*le plus aimable de tous les Courtisans de Ferdinand.*" (p. 189) y, ya en la corte de los Reyes Católicos,

"jamais homme n'a paru plus respectueux, ni plus discret" (p.421)

A todos estos superlativos que acumula el héroe corresponde una trayectoria ejemplar hacia un único objeto: la reina Zaraïde. Examinemos en primer lugar las características de la pasión que le impulsa. Nace su amor tras el combate que libra contra los enemigos de Morayzel y en el que salva a la que será para siempre su amada; desmayado por la mucha sangre vertida y como si de un intercambio de vidas se tratara, Almanzor-Ponce se recupera de esta falsa muerte en una especie de resurrección hacia una nueva existencia, la de enamorado:

"Il ouvrit enfin les yeux et rencontra ceux de Zaraïde, qui le regardoit de la maniere du monde la plus pitoyable. Il fut frappé de cette veuë tout foible qu'il étoit; un peu de rougeur dissipa la paleur mortelle qui nous avoit allarmez." (p. 26-27)

Estas nuevas heridas que producen los ojos de la amada "*selon toutes les apparences, sont incurables*" (p. 37) y todo esfuerzo por sanarlas se revelará inútil para "*un homme transporté de sa passion*" (p.75) que acepta la presencia del amor como "*une puissance à laquelle tout doit ceder*" (p. 74) y que con frecuencia aflora a sus ojos en forma de "ardeur" o "feu" (p. 45). Con razón afirma "*je trouve ma condition si changée, que je tremble pour l'avenir*" (p.43) pues en adelante no será su voluntad la que dirija sus actos, sino otra superior que es la de la dama:

"Je perdis le repos et la liberté en vous voyant;" (p. 74)

A las repetidas órdenes de partir que recibe, el caballero responderá guiado por la debida obediencia:

"Le respect que je dois à votre vertu sera toujours plus fort que mes impatiences." (p.120)

En este proceso de acercamiento y conquista al que amor obliga, el objetivo del caballero sólo puede ser uno y su vida

"une vie, qui ne me doit plus être chère que dans les occasions de l'employer pour votre service."
(p.38)

En vano intentarán imponerle esposa: su voluntad como hijo de reyes vence inalienable, privilegio éste exclusivamente masculino:

"il en refusa l'alliance; et comme il est descendu de plusieurs Roys, Ferdinand et Isabelle ne voulurent pas se servir de leur pouvoir pour le contraindre." (p. 190)

El más importante servicio consistirá en salvar la vida de la dama y esto en tres ocasiones, siempre contra el ataque de los enemigos Zegríes y la segunda vez, además, contra esas fuerzas irracionales y profundas que conducen a la muerte y que simbolizan el caballo en su carrera y el precipicio (pp. 24, 108 y 233). No es éste, por cierto, el único movimiento hacia la dama que se repite, también comienza Ponce su declaración tres veces y la llegada de un extraño le interrumpe (pp. 39, 44 y 74). Ambas acciones chocan con la inflexibilidad de la dama que reitera su orden de partir y denuncia la osadía de una declaración: su amor no puede ser público, la discreción habrá de ser norma de oro para el amante (p. 57).

Por todo ello, Ponce cifra su mayor y único bien en recibir de su señora la más pequeña muestra de agrado, ya sea un trofeo:

"la gloire de le recevoir de vous m'est bien plus précieuse que toute celle qu'un peu d'adresse me pourroit avoir acquise." (p. 64)

ya sea

"recevoir mes services sans repugnance" (p.238) o "de la pitié" (p.240)

La negativa por parte de Zaráide trae la sumisión respetuosa al infortunio (p.79), la soledad en el dolor (p. 80) o un irresistible deseo de muerte:

"mourir glorieusement, puisque c'est à vos yeux." (p. 110)

"que pouvez vous craindre d'un miserable, qui vous est si soumis, répondit Ponce de Leon? [...] Dites plutôt que je songe à mourir, continua le duc d'Arcos, puis que je ne sçaurois vivre sans vous voir."(p. 239)

En ningún momento intentará el príncipe forzar la decisión de la reina:

"L'amoureux Ponce de Leon aussi discret que passionné, étoit aux portes de Grenade sans oser rien tenter pou voir Zaraïde." (p. 303)

Auxiliar precioso de sus desvelos son las miradas, vía de comunicación amorosa que frecuentemente utiliza el desesperado amante como fuente de salud y de confianza:

*"il entra seul chez elle, et jamais deux personnes tendres ne firent parler leurs yeux avec plus d'élo-
quence." (p. 309)*

Para el consuelo, los ayudantes activos son sus amigos Alabez y Albinhamet, su madre que no duda en ofrecer su amistad a Zaraïde e incluso los Reyes Católicos que hablan a la sultana en favor del cristiano. Pero el factor decisivo que trae al fin la aceptación de la sultana son sus propios méritos:

"Il étoit le plus aimable de tous les hommes; ses services le rendoient considerable; le sang de plusieurs Roys honoroit sa naissance; on contoit entre ses Titres ceux de Duc d'Arcos, de Marquis de Calis, et de Grand d'Espagne; et tout cela étoit accompagné d'una passion pleine de respect et d'ardeur." (p. 313)

Su pasión entra así en el orden social cristiano que exige equivalencia de rango entre los dos amantes, consentimiento de la autoridad superior (la paterna y la real), respeto absoluto a la voluntad de la dama (111): sólo dentro de él se hará por fin posible el perfecto amor soñado:

"Il fut amant et mary tout ensemble; il n'y avoit point de soins qu'il ne rendît à Isabelle de Grenade" (p.423)

Victoria pues para el modelo del caballero cristiano enamorado, derrota del infiel.

* *
*

El nuevo personaje que los novelistas franceses construyen con el nombre de Ponce de Leon desplaza el sentido de su trayectoria con respecto al modelo propuesto por Pérez de Hita y le añade de paso otros papeles consagrados en la tradición literaria. Así y contrariamente a lo que sucedía con el protagonista femenino, la escisión entre el ser y el parecer no convierte a éste en enemigo irreductible de aquél, sino en indispensable auxiliar para el acercamiento al objeto amado. El disfraz de esclavo es pues tan sólo una mediación que neutraliza temporal y aparentemente su calidad de caballero cristiano y que le obliga a cumplir con una codificación precisa: en lo social, la obediencia al señor será ley que impone la razón, en lo literario el papel viene definido desde la novela bizantina a la barroca, según ya apuntamos al comentar el Ozmín de Mateo Alemán. La neutralización del rasgo /cristiano/, ya sea mediante la apariencia del vestido, la cortesía o la generosidad derrochada, es considerada, siempre y cada vez más, como cualidad positiva.

En cuanto a las estructuras que definen su ser tampoco habrá debate íntimo y profundo: el deber que como caballero cristiano que es le obliga a servir a su rey y a luchar contra el enemigo musulmán pasa sin discusión a segundo plano cuando el sujeto sufre la revelación del amor y la amada se convierte en objeto único de todos sus afanes. Sólo una orden tajante de la dama o un ataque frontal por parte de los moros le forzarán a recuperar su identidad de ser social.

Resumimos a continuación los rasgos que definen al héroe en cada una de las novelas:

<u>G.C.</u>	<u>Almahide</u>	<u>Galanteries</u>	<u>L'Innocente</u>
/cristiano/	/cristiano/	/cristiano/	/cristiano/
/sangre real/	/sangre real/	/sangre real/	/sangre real/
/belleza/	/belleza/	/belleza /	/belleza/
		(ternura/majestad)	
(ternura/majestad)			
/valor/	/valor/	/ valor/	/valor/
	/riqueza/	/riqueza/	/riqueza/
/cortesía/	/+ cortesía/	/++ cortesía/	/++ cortesía/
/prudencia/		/galantería/	
	/galantería/	/fama /	/admiración de todos/
		/ generosidad	/generosidad
		para el enemigo/	para el enemigo/
			/moderación/
/modestia/			

A la estructura actancial única que proponía Guerras civiles para Ponce:

ddor: deber de caballero cristiano

obj: obedecer al rey / luchar contra los musulmanes / defender la verdad

drio: la España cristiana / la Granada musulmana

ay: sus cualidades / los demás caballeros

op: los moros

los autores franceses añaden otra que domina y casi oculta a la primera:

Almahide

ddor: pasión / celos

obj: amor de Almahide

"plaire" a Almahide

destruir al rival

drio: Almahide

ay: disfraz / obediencia

valor

op: cristiano vs moro

voluntad de Almahide

honor

Galanteries

ddor: pasión (violencia/dolor/

fuego/ movimiento no

controlado)

obj: amor de Morayzele

"plaire" a Morayzele

salvar a Morayzele

drio: Morayzele

ay: neutralización inicial

(fiesta/disfraz/español)

obediencia/respeto/hazañas

op: cristiano vs moro

mentira galante

L'Innocente

ddor: pasión (transformación/

fuego/ eternidad/ no

controlado/ vs paz)

obj: amor de Zaraïde

"plaire" / servir a Zaraïde

salvar a Zaraïde

drio: Zaraïde

ay: obediencia / discreción

miradas / amigos / madre/

reyes / méritos

op: cristiano vs moro

voluntad de Zaraïde

Sobre el cuarteto de rasgos aristocráticos y el modelo de caballero que aportaba el original español, las reescrituras francesas han construido un modelo de virtud y hasta intentan sobrepassarlo, como sucede en G.Gr. En la nueva dimensión sentimental que ahora posee, el personaje se convierte en paladín de un paradigma positivo del amor, el que ofrece servicio y respeto a la voluntad de la dama, si bien acepta ya el extraordinario poder de la pasión. En su definición social, de nuevo los rasgos que los demás atribuyen gana terreno.

3.3.3. EL REY USURPADOR

Aquel Abu Abd Allah del que nos habla la historia por ser el último monarca nazarí de Granada y que Pérez de Hita convierte en el Boabdil o Boabdilín, "el rey Chico", que vimos más atrás, es también figura central en las diferentes versiones francesas. De nuevo algunas de las acciones negativas que en realidad fueron responsabilidad de su padre Muley Hacén, incluido el castigo a los Abencerrajes, son imputadas al hijo con el fin de construir en él un paradigma negativo y des-calificador, el del rey tirano, usurpador del trono paterno. La propuesta de un relato en torno a la pregunta sobre la legitimidad basada en el orden de precedencia que hacía Pérez de Hita es seguida y reforzada con nuevos elementos en las sucesivas reescrituras de finales de siglo.

Todos se mantienen cerca de las transcripciones que los españoles hacen del nombre del monarca, como si la referencia histórica obligara esta vez a la fidelidad en el punto de partida: Scudéry y el anónimo autor de *L'Innocente* le llaman Boaudilin; Villedieu, Abdily (112). Pero es Scudéry el que marca la pauta para el desarrollo posterior del personaje.

Efectivamente, ya en *Almahide* Boaudilin se desdobra en dos papeles cuyas determinaciones en el ser y en el hacer se recortan o se oponen con frecuencia y que no corresponden del todo con los propuestos por el original español: si en *G.C.* era en primera instancia rey y luego esposo, aquí será rey también, pero además amante .

Tanto en uno como en otro papel la definición del personaje tiende a negar ciertas cualidades positivas que el lector esperaba de aquel llamado a desempeñar altas funciones. Ante los combates que debastan la ciudad de Granada:

"Ce Prince [...] n'avoit pas assez de constance pour retenir des soupirs que les plus constants auroient poussez comme luy s'ils eussent esté à sa place." (t. I, p.5)

"Ce Prince qui n'avoit l'ame ny grande ny fiere..." (t.II, p. 706)

Como fiel musulmán que es, defiende que las mujeres no alcanzan la vida eterna prometida por el Profeta sólo a los hombres (t. IV, p. 89) y se declara favorable a repudiar a *Almahide* en favor de *Miriam* según autoriza la ley de los moros (t. III, p. 1833). La descalificación respeta sin embargo algunas virtudes inherentes a todo príncipe, por ejemplo en sus intervenciones ante las autoridades religiosas:

"Le Roy, qui ne manquoit pas d'esprit, ne se trouva pas peu en peine." (t.VI, p.1896)

"Une réponse si sage et si concerté, embarrassa le Muphti." (t.VI, p.1898)

Pero no son los adjetivos los que perfilan la figura del monarca, sino sus actuaciones concretas dentro de cada papel. Su calidad de rey le impulsa a intentar salvar su reino de la destrucción:

"et comme un Roy sans Suiets n'est plus un Roy, allons sauver les miens ou nous perdre" (t. I, p.37)

Para ello, objetivo inmediato y preocupación constante será imponer la debida obediencia al poder real a todos sus caballeros:

"Cependant, le Roy suivy de toutes les Troupes que nous avons desia nommées, arriva enfin à la Place de Vivaramble: et d'abord sa presence inspirant du respect à tous ces fiers Combatans de l'un et de l'autre Party, il se fit un profond silence [...] et haussant le Sceptre qu'il tenoit, il leur parla d'un ton de Maistre: et leur dit à peu près ces mots. "Souvenez-vous Abencerrages, et vous Zegrís, que vous ne devez point avoir d'autres Ennemis que les miens: jettez donc vos Armes, et embrassez vous." (t. I, p.45)

También intentará templar con equidad las rivalidades entre facciones en los sucesivos conflictos que estallen, por ejemplo a propósito del esclavo Leonce que unos defienden y otros condenan:

"et voulant tenir la Balance droite entre ces deux opinions, et ces anciens Ennemis; il taschoit de concevoir un jugement equitable." (t.I, p.57)

Para tales menesteres necesitará, como auxiliar, no sólo un eficaz despliegue de sus fieles caballeros y de los atributos del poder, sino que antes y sobre todo reclamará el consejo y la ayuda de sus consejeros más cercanos, como si su indecisión e impotencia ante los acontecimientos le impidieran tomar decisión alguna. Se acerca aquí Scudéry a las instrucciones dadas por Pérez de Hita cuando hacía de su Boabdil un rey siempre plegado a la opinión de sus consejeros, definido en su grandeza por la excelencia de los caballeros que siempre le acompañan en sus desplazamientos, como en una permanente ceremonia colectiva (113). La tendencia a focalizar cada movimiento en la figura del monarca y a hacerle responsable único de sus decisiones, según observábamos en la traducción de 1683, parece pues posterior a Scudéry y obedece a premisas que el propio Luis XIV consideraba indispensables para el buen gobierno (114).

Así, acude primero a Muza (t.I, p.37) quien le recomienda imponer su presencia para detener la batalla que abre la novela y cuyo consejo sigue puntualmente según acabamos de ver. Más tarde, renovadas las guerras civiles:

"il se resolut de chercher en autrui, ce qu'il ne rencontroit pas en soy-mesme: et de consulter sur un si grande affaire, les plus sages et les plus habiles de ces Maisons neutres, qui n'avoient point pris de Party, et qui s'estoient attachées à sa Personne." (t. II, p. 707)

Siguen los consejos de cada uno de los representantes de las mejores familias en una ordenada alternancia de soluciones violentas y pacíficas: hay quien aconseja fingir prudencia y disimulo como si nada ocurriera y quien ve en esto una prueba de debilidad de peligrosas consecuencias; uno pide sólo la cabeza del culpable, mientras otro aboga por acabar con las dos facciones; más moderados parecen los que recomiendan el exilio, la política de alianzas, la reprensión aleccionadora acompañada de fiestas de manera que

"les Personnes illustres et le Peuple; puissent oublier la cause de leurs querelles, et se réunir sincerement." (t.II, p.729)

Este será el parecer que siempre seguirá Boaudilin cuando una y otra vez se dirija a su consejero Zarcán en busca de una solución para sus conflictos sentimentales. Proposición también de Zarcán será su falso matrimonio con Almahide afin de asegurar una continuidad que atenúe las tensiones entre partidarios del anciano y del joven monarca.

Este acudir a las fiestas como medio de mantener la paz, procedimiento que ya utilizaba el Boabdil de G.C., concuerda además perfectamente con la política desplegada por Luis XIV con el fin para mantener a la aristocracia, aquella que desde sus castillos había alimentado las revueltas de la Fronda, bajo el control real: las atribuciones estrictas asignadas a cada uno, las ceremonias cotidianas y las numerosas fiestas que obligan a mantener un gasto extraordinario, inmovilizan y ocupan a las grandes familias en Versailles. Por otro lado, también el pueblo gusta de sentirse identificado con su rey en las ceremonias. Las fiestas son, en fin, procedimiento publicitario por excelencia para la monarquía (115).

Estas medidas dan el fruto esperado, aunque siempre efímero: primero, el triunfo del rey que regresa a su palacio *"parmy les acclamations de tout le Peuple qu'il avoit sauvé."* (t. I, p.46). Tal reacción por parte del pueblo recuerda la confianza que las multitudes otorgaron, tras los desastres de las guerras de religión y de la Fronda, a la concentración de poderes en manos de un solo hombre, símbolo de unidad y salud. También nobles y burgueses reclamaron un poder real sin límites, capaz de defenderles contra las reivindicaciones populares. El rey consagra, pues, el orden (116).

El segundo éxito parcial es una victoria sobre el poder religioso representado por los alfaquíes y "muphties" que fracasan en su intento de imponer la paz con procesiones y arengas (t.I, pp.20-26) o de hacer prevalecer los intereses de los Zegríes (t. II, pp.680-88). Alguno será severamente castigado por sus malos consejos:

"pour apprendre à ses pareils, à ne se mesler dores-enavant, que de ce qui regarde leur profession" (t. II, p.693)

Esta calificación negativa de las autoridades religiosas por su ingerencia en los asuntos del Estado y su adscripción constante al clan de los perversos Zegríes contrasta con el benéfico y pacificador papel que desempeñan en todo momento los alfaquíes de G.C.: ellos poseen la voz que recrimina al rey por haberse dejado llevar de los Zegríes cordobeses (p. 252), ellos abogan por la pacificación interna del reino (pp. 258-59) y por su defensa frente al enemigo cristiano (p. 268), sin que ningún interés particular, sólo el bien público, les mueva. El castigo infligido a los malos sacerdotes hace pensar en la política de Colbert, tendente a reducir esta clase improductiva y autónoma, o en el galicanismo que Luis XIV favorece en su deseo de extender su poder hasta la iglesia francesa y detener la ingerencia de Roma en los asuntos temporales (117).

Pero si esta estructura afirmativa dictada por el deber en favor del mantenimiento de la paz en Granada fracasa una y otra vez, es porque el sujeto padece un condicionamiento negativo radical como es el haber usurpado el trono que ostentaba su padre, ahupado por las ambiciones del bando Zegrí y por las suyas propias. Del hecho son conscientes tanto súbditos como monarca, quien, en ocasiones, impotente, no dejará de lamentar su atrevimiento (t. III, p.1805):

"V. M. sçait bien qu'elle a usurpé le Royaume sur le Roy Muleyhazen son Pere, quoyqu'en apparence, il le luy ait cedé volontairement." (t. I, p.719)

Desde esta perspectiva, la definición completa de Boaudilin sólo es posible en paralelo y como contrapunto a la figura positiva por excelencia, la del padre. Muleyhazen es presentado con dos rasgos esenciales como son la gloria que acarrea un reinado sobremanera ejemplar y sus muchos años de edad. Su ancianidad tan pronto sirve a unos de pretexto para justificar la llegada del joven rey, como acentúa aún más el ultraje para otros, en una época en que la duración, el peso de la herencia, la antigüedad de la institución monárquica, lo santifica todo. De él se nos dice:

"De sorte qu'encore que Muleyhazen soit le plus équitable, et le meilleur Prince qui ait regné à Grenade, depuis que les Mores passerent d'Affrique en Europe; le desir general de la nouveauté, et l'animosité particuliere, luy déroberent la moitié de ses Sujets." (t. III, p.1735)

El anciano rey es también virtuoso, inteligente, buen político:

"Comme Muleyhazen est fort éclairé, et que sa propre vertu luy fait aimer et connoistre celle des aures, le merite des Abencerrages, leur avoit donné toute sa faveur." (t. III, p. 1734)

"comme Muleyhazen est fort clair-voyant, fort illuminé, fort grand Politique, il ne manqua pas de découvrir tous ces dangereux intrigues." (t.III, p.1736)

Uno solo es el sentido de cada uno de sus actos: la defensa de Granada frente al enemigo exterior cristiano y frente a otro interior aún más amenazante como es la rivalidad que enfrenta a las familias más poderosas del reino. Así resume él mismo los objetivos de su reinado:

"La glorieuse Ombre d'Abenhosmin le boiteux, vin m'entretenir de la fameuse Bataille des Alporchons: et me dire que c'estoit contre les Chrestiens qu'il falloit combattre, et non pas contre des Mores [...] ce Rayon du Ciel qui m'illumina l'esprit me fit le plan en un instant de toutes les Villes de mon Royaume." (t. III, p.1780)

Scudéry rescata así de G.C., para exaltarlas aún más, las hazañas del monarca padre: el embellecimiento de la ciudad, la prosperidad del reino (G.C., pp. 18-19). Es precisamente este desvelo constante por el bienestar de su pueblo el que le lleva a detener la iniciada batalla contra los partidarios de su hijo y a traspasar a éste por medios pacíficos el cetro del mando:

"ie ne veux point que la Posterité me reproche d'avoir preferé mon ambition à la vie de tant de braves Gens qui me suivent [...] ie te fais Roy legitime, pour t'empescher d'estre usurpateur [...] apres avoir fait embrasser tous ceux qui n'ont point d'autre querelle que la nostre; qu'apres avoir meslé nos deux Armées, et n'en avoir plus fait qu'une, tu te mettras à sa teste; et que tu le feras marcher toute entiere contre les Castellans, qui sont nos veritables Ennemis." (t. III, p. 1746-47)

El violento combate que enfrenta directamente padre e hijo en el sagrado recinto de la Alhambra en G.C. es desplazado aquí a las cercanías de Málaga y detenido por la benevolencia de un padre que, pese a la amenaza y el dolor de los sucesivos conflictos sabrá en adelante mantenerse al margen (t. I, pp.4-5). Una vez eliminado el instante simbólico en el que el hijo alza la mano contra su padre (G.C., p.198), la "bienséance" quiere que la transferencia de poderes sea confirmada por la ritual ceremonia pública en la mezquita (t. III, p.1759). Con tales modificaciones, el texto francés parece querer evitar con atento cuidado la profanación del orden de la precedencia parental e incluso la superposición de dos poderes paralelos. Así, desaparecida la rivalidad entre padre e hijo, la lucha entre facciones pasará a estar encabezada por Boaudilin de un lado, quien con su matrimonio consume una nueva y no esperada alianza con los Abencerrajes, y Audilly, su hermano, de otro, el cual recoge y porta después las ambiciones zegríes. La complicada estructura triangular del padre, el hijo y el tío que se disputaban el espacio granadino en la novela de Pérez de Hita queda reducida a la unidad de un solo rey para toda Granada, si bien siempre peligrosamente amenazado por las insidias de Audilly.

Sin alcanzar la descalificación total, prohibida para cualquier soberano (118), Boaudilin presenta una estructura actancial que le opone como modelo negativo a su padre:

"ce premier [Boaudilin] que vous sçavez qui ne manque pas d'esprit, ne manque pas non plus d'ambition: de sorte qu'encore que sa qualité d'Infant l'asseurast de la Couronne de son Pere; et quoy que le grand âge de ce Prince luy fist mesme voir qu'il descendroit bien-tost du Thrône au Tom-beau; l'impatience d'y monter luy en fit trouver le terme trop long: si bien que le desir de regner violant en luy toutes les Loix de la Nature, il aimo mieux estre l'usurpateur que l'heritier, du Sceptre de Muleyhazen. Il commença donc de cabaler secrettement dans la Cour: et comme il a l'esprit adroit, souple et complaisant; il flatte l'un, il carresse l'autre..." (t.III, p.1733)

Armado de su ambición por hacerse con el poder, conquista pues con habilidad la simpatía de los Zegríes que ven en él un medio eficaz para luchar contra el favor concedido a los Abencerrajes por el anciano rey. El poderoso clan se aferra con esto a la vieja idea aristocrática según la cual todo vasallo puede elegir a su señor, divisa, por cierto, aún reivindicada por los protagonistas de la Fronda (119) Así, no faltan argumentos de uno y otro lado para atraer al pueblo a su causa:

"celuy du Roy accusant les Zegrís d'abuser de la ieunesse et de la facilité de l'Infant: et celuy du Prince se plaignant de la faveur excessivedes Abencerrages: et faisant entendre en termes couverts, que la vieillesse du Roy le rendant d'oresnavant absolument incapable de regner, il estoit à propos pour le bien des Peuples, et pour son propre repos, qu'il se déchargeast sur son fils d'un fardeau si pesant."(t.II, p.1738)

Que el empeño en lavar el delito cometido por el hijo es constante lo demuestra el arrepentimiento que éste manifiesta ante la generosidad del padre:

"L'Infant tout confondu d'une bonté si extraordinaire, et sensiblement touché de la connoissance et du repentir de son crime; se hasta de mettre pied à terre: et mettant son Alfange bien loin, il fut se prosterner aux pieds de Muleyhazen." (t. II, p.1749)

Pero a esta dimensión política que cubre su papel de rey se añade luego otra sentimental que le convierte en amante enamorado y resulta ser la razón escondida y fundamental de todos sus actos. Boaudilin queda así escindido, como tantos otros personajes, entre un falso parecer social y un secreto ser personal. Scudéry explota de esta manera una instrucción que Pérez de Hita daba a Boabdil, pero que no desarrollaba: rey enamorado, no deja de cortejar, aunque esposo, a Zelima, la dama de Muza (*G.C.*, p. 156) La celebración de fiestas y banquetes responden entonces a una doble intención: favorecer la concordia entre sus caballeros y complacer a la hermosa Almahide:

"Le Roy, qui depuis quelque temps, ~~joignoit à l'interest d'estat. un secret interest d'amour:~~ ayant un double motif de paroistre liberal et magnifique, n'oublia rien de tout ce qui pouvoit signaler sa politesse et sa passion: et iamais cette sorte de Banquet, que les Maures appelloient Sarrao, n'eut tant de pompe et tant de splendeur." (t.IV, pp.298-99)

Esa razón de Estado de la cual sólo el príncipe es dueño, tal como concede la herencia maquiavélica a los monarcas absolutos, será invocada en repetidas ocasiones para justificar decisiones tomadas por la pasión, pero que el orden rechaza, como es la protección concedida al esclavo cristiano de Almahide en atención al expreso deseo de la dama:

"Qu'il avoüoit mesme, qu'à iuger des choses par les apparences, il estoit coupable, de traiter si bien un Ennemy: mais que par des raisons d'Estat, qu'il ne devoit pas publier, il ne l'estoit point du tout, d'en user de cette sorte." (t.VI, p.1898)

El imaginario del siglo XVII considera que la impenetrabilidad del gobernante, cuya conciencia debe ser siempre un misterio para el pueblo, es virtud heroica propia de la grandeza del monarca (120).

Boaudilin aparece primero enamorado de la esclava Miriam. Puesto que la inestabilidad que reina en Granada desaconseja una boda tan desigual, el rey, a instancias de su ministro Zarcán, decide pedir en matrimonio a Almahide con el fin de atraerse las simpatías abencerrajes; el proyecto incluye también repudiar a la reina cuando una ocasión políticamente favorable permita la definitiva unión con Miriam. Pero la muerte de la esclava modifica la marcha de los acontecimientos y el monarca descubre con asombro un sentimiento nuevo hacia "la fausse Sultane":

"Qu'est-ce que ie sens? disoit-il, ou qu'est-ce que ie ne sens point? est-ce mon ancienne affliction? est-ce quelque douleur nouvelle?" (t. IV, p. 86-87)

En adelante, su único objetivo será alcanzar los favores de la dama como el devoto amante que quiere ser, favores negados por la esposa y reina al marido impuesto que es. El camino a seguir será el trazado para todo enamorado galante según sabe señalar Zarcán:

"Soyez propre; soyez magnifique; soyez liberal; soyez civil; soyez complaisant; et lorsque vous aurez monstré vostre galanterie, monstrez apres vostre amour." (t.IV, p. 114)

y el del amor caballeresco según indica la princesa Morayma:

"Vous devez, dis-je, tacher de gangner le coeur d'Almahide par la soumission, et non pas par la fierté: vous le devez esmouvoir par des prieres, et non pas par des menaces:" (t.VI, p.1883)

Sumiso a la voluntad de su señora, Boaudilin obedece cuando la sultana le ruega permita a Leonce quedarse en la Alhambra, neutralizando así por amor una oposición de otra manera insalvable:

"et tout Espagnol, et tout Chrestien, et tout nostre Ennemy qu'il est, ie luy accorde ma protection, comme s'il estoit Grenadin, Mahometan, et mon Amy particulier: car puisqu'il est sous la vostre, qui s'attaquera à luy, s'attaquera à moy:" (t. IV, p. 31)

El enamorado aprovecha las danzas y las fiestas (t. IV, p. 344), los placeres que brinda la naturaleza en sus jardines, para declarar su amor y su dolor pese al constante rechazo (t. VII, p. 148):

"Madame, luy dit-il, comment vous vous declarez pour les melancoliques, et contre moy qui le suis tousiours; car il me semble que si les tristes vous plaisent, ie devois ne vous deplaire pas." (t. VII, p. 219)

Llega así el rey a formar parte de aquellos que mueren de amor en ausencia y por la negativa de la dama:

"Commandez-moy donc d'entrer au Tombeau, luy repliqua tristement ce Prince: car ne pouvant plus vivre sans vous, si vous me quittez, il faut que ie cesse de vivre." (t. VII, p. 45)

mientras se declara con insistencia presto a abandonar el trono y las glorias mundanas en su servicio y por devoción:

"Oüy, ie seray plus vostre Sujet, que vous n'avez esté ma Suiete: oüy vous me verrez plustost agir en esclave qu'en Roy, oüy celuy qui donne les Loix à tout l'Estat, et recevra pourtant de vous, et vous possederez souverainement le pouvoir Souverain, et le Royaume comme le Roy." (t. VI, pp. 1872-73)

Pero si hasta aquí hemos visto el intento por parte de Boaudilin de instalarse dentro del modelo del perfecto amante a la antigua usanza, su fracaso no hace más que confirmarle en el paradigma negativo en el que ya se integraba como rey. Porque, al igual que Corneille, Scudéry parece estar imbuido de ese idealismo aristocrático según el cual el amor no puede nunca ennoblecer a un ser vil puesto que es necesaria una nobleza sin tacha para albergar en sí la verdadera pasión (121). Así, durante las largas conversaciones que tienen lugar entre los cortesanos sobre temas galantes, el soberano mantiene posiciones contrarias a las de Almahide y, por extensión, al código "tendre"; rechaza por ejemplo la discreción y el amor excesivamente respetuoso en favor de los amantes más atrevidos:

"La discretion en amour, repartit brusquement le roy, est la vertu d'un Sujet, plutost que celle d'un Souverain." (t. IV, p. 243)

"A moy donc tous les hardis, dit le Roy en souriant." (t. VII, p. 75)

Aprovecha además su calidad de marido para mostrar abiertamente su pasión hacia su esposa oficial:

"parce qu'estant crû son Mary, il n'estoit pas obligé de la cacher par discretion, comme tous les autres Amans cachent la leur." (t. VII, p.42)

Pero la falta más grave consiste en contrariar la palabra dada a la falsa esposa y no devolverle la libertad prometida para una ocasión políticamente favorable, tal como ella reclama una y otra vez; la negativa viene siempre acompañada del esfuerzo por demostrar la sinceridad de su amor, a manera de justificación de su tiranía:

"T'aymois Myriam quand ie le fis, et i'adore Almahide lors que i'y manque: ainsi ne donnez point à la Politique de Zarcán, ce qui ne vient que de vostre merite, et de mon inclination: et soyez s'il vous plaist persuadée, que l'amour toute seule m'y fait manquer." (t. VI, p.1877)

La pasión por el objeto amado es tal que exige la posesión inmediata y exclusiva; por eso, cuando los celos más crueles desatan sus iras, Boaudilin procura averiguar con la ayuda de su ministro la verdadera identidad de su o sus desconocidos rivales con el fin de hacer recaer sobre él, sea quien fuere, la más terrible de las venganzas:

"quel qu'il soit, fust-ce le Prince Audalla mon Frere, son audace sera punie, mon honneur sera vangé, et ma ialousie sera satisfaite. Ie le iure par alla, et par on Prophete, et ce serment ne se viole iamais par un Musulman, et moins encore par un Roy." (t. IV, p.100)

"il ne fut pas possible à ce Prince, aussi ialoux qu'amoureux, de s'empescher d'en donner des marques par la forte envie qu'il eut de faire démasquer ce vainqueur." (t.VII, p. 2)

"ie le vaincray, ou ie periray, ce cruel obstacle qui me desespera." (t.VII, p. 401)

Todo queda sin embargo en amenazas que Boaudilin sabe guardar celosamente en secreto: tras la revelación del traidor Zegrí, el rey no reacciona con la orden de asesinar a cuantos Abencerrajes vayan llegando a la Alhambra, tampoco llegará a matar con sus propias manos a la esposa del supuesto amante de Almahide tal como sucedía en G.C., sino que, vanalizando en apariencia la acusación, prefiere continuar sus pesquisas en busca del rival. Y continúan las fiestas durante las

cuales pretende descubrir al afortunado amante de su esposa: no puede haber, pues, rey asesino en escena.

Mme. de Villedieu presenta al rey Abdily primero en su dimensión de enamorado y luego como usurpador del trono. No sólo invierte así el orden propuesto por Scudéry, sino que transgrede además el modelo de Pérez de Hita, el cual hacía de Boabdil, antes que nada, usurpador y tirano. Como todos los monarcas que introduce Villedieu en sus intrigas, éste disfruta de una situación excepcional para el nacimiento del deseo amoroso y es la ausencia de obstáculos materiales o morales, sin que la virtud o la gloria propia del mundo heroico sean nunca freno a su pasión. No en vano escribe la novelista en los años en que la virilidad triunfante del joven Luis es considerada elemento de su gloria y recibe la indulgencia de todos (122).

Ya desde su primera aparición, siendo aún príncipe, es definido respecto al objeto deseado y como oponente y competidor musulmán del héroe positivo que es Ponce de Leon:

"L'Infant Abdily étoit dés-lors amoureux de Moraysele." (G.Gr., p.17)

Juventud y galantería natural son rasgos constantes que explican su comportamiento con las damas a lo largo del relato:

"Le jeune Roy de Grenade étoit naturellement susceptible d'amour, Moraysele n'avoit pas été sa première passion, et il faisoit profession d'une galanterie generale, dont plus d'une Dame pouvoit être l'objet." (p. 69)

Y cuando galantería no hay, al menos habrá una cortesía particular, así cuando Hache se dirige a él en busca de su mediación:

"Le jeune Roy de Grenade étoit naturellement tres-civil envers les Dames." (p. 167)

El rey concede entonces a la joven la libre elección de esposo, con independencia de las imposiciones paternas, como si de una reivindicación personal de libertad para el amor se tratara.

Precisamente por ser su pasión voluble, el deseo de "plaire" que pone a este "Prince amoureux" al servicio de Moraysele y le lleva a satisfacer todos sus deseos (p. 18), acaba con el matrimonio:

"La beauté de Moraysele n'avoit pû vaincre le dégoût qui suit ordinairement la paisible possession. Le jeune Roy commençoit à trouver tout ce qu'il n'avoit pas, preferable à ce qu'il avoit et l'effet de cette injustice regardoit la maîtresse de Muça" (p.67)

En adelante, todos sus homenajes tendrán como objeto aparente a la reina, pero en realidad irán dirigidos a Zelima ante cuya negativa no duda Abdily en conquistar con amenazas y con la imposición de su poder como rey:

"Je croyois, interrompit Abdily froidement, que la declaration que je vous ay faite au Tournoy, avoit changé la face de vos affaires, et que n'ignorant pas nos Loix, qui nous permettent avoir plusieurs femmes, vous ne songeriez plus que Muça fût au monde, quand vous scauriez qu'un Roy de Grenade a de l'amour pour vous[...] Il y a plus d'emportement que de prevoyance à ce que vous dites, interrompit Abdily en se retirant, et vous devriez craindre pour vôtre Amant ce que vos charmes vous défendent de craindre pour vous même." (pp.71-72)

Esta sumisión que de todos, hasta de los corazones, exige el rey, esta dependencia del ser de cada uno respecto a su capacidad de "plaire" al monarca, según corre en versos:

*"Un sourire, un regard, le mot le plus vulgaire,
Renferme en soy le don de plaire.
Quand au rang du Monarque il a relation" (p.68)*

es contraria en todo al código amoroso que las damas, y entre ellas Zelime, reivindicaban como único:

"Je scay les Loix de la véritable tendresse, mieux que celle des Maures," (p.71)

Estos caprichos reales constituyen una mortal ofensa al amor, pues mezclan los deseos del corazón con los deberes del vasallo. La violencia y la voluntad de poder que impone el monarca a sus relaciones sentimentales parecen destruir toda la labor de contención desarrollada por siglos de refinada cultura cortesana .

A esta definición primera dentro del paradigma negativo del mal amor galante, se añade, para completar y justificar la descalificación completa del personaje, su calidad de rey usurpador. Ponce de Leon hace explícita esta condena que Pérez de Hita proponía sólo de forma implícita :

"Je me disois à moy même que Moraysele avoit trahi les desseins de son Prince legitime et de son Bienfaiteur, quand elle s'étoit resoluë à épouser l'ennemy du Roy vôtre pere. Elle ne devoit plus reconnoistre le fils de Muley, dans l'Usurpateur de la Couronne de Grenade." (p. 38)

Apenas si en el ejercicio de su papel de monarca cumple las funciones debidas: las medidas tomadas frente al peligro exterior e interior no dimanaban de su voluntad absoluta, sino que son sugeridas por sus colaboradores y toman la misma dirección que en G.C. o en Almahide:

"Les plus prudens d'entre les Maures jugeant que les ennemis de leur puissance, et de leur Religion pourroient profiter des desordres domestiques, conseilloient au nouveau Roy de faire souvent des festes, et des Tournois, afin d'unir les Chevaliers des diverses factions. et de leur donner une occupation qui les empêchat d'en chercher une perilleuse à l'Etat. Le jeune Roy profitant de ces avis, ne s'estoit pas contenté d'ordonner plusieurs Jouxtes, et plusieurs courses de bague: il avoit voulu dérober aux factieux jusques aux heures de reflexions; et cette nuit là il donnoit une feste nocturne dans le jardin de Generalife," (p. 40)

La insistencia en la juventud del nuevo monarca parece querer justificar su debilidad, pero al mismo tiempo pone aún más de relieve su falta por cuanto que se opone a la edad avanzada del padre, autoridad consagrada en el tiempo por excelencia. Si bien no hay en Galanteries un relato detallado del transpaso de poderes del padre al hijo ni lucha abierta entre ambos, la oposición entre uno y otro como modelos positivo y negativo se mantiene.

El reinado de Muley es el tiempo de la euforia amorosa: es entonces cuando conocen el amor todas las parejas que protagonizan las historias y cuando se hace posible la neutralización de la oposición cristiano vs musulmán con la llegada de caballeros españoles para la boda del rey con su esclava de origen cristiano. Al viejo rey y no al usurpador permanecen fieles las mejores familias que se ven por ello expulsadas de Granada y reducidas a una vida estrictamente privada (p. 201). El enfrentamiento de ambiciones políticas, que no llega sin embargo a estallar, le opondrá a su tío, llamado también Abdily, en un desdoblamiento poderoso en implicaciones simbólicas que Villedieu hereda de G.C.

El Boaudilin de L'Innocente... está construido gracias a una serie de determinaciones negativas que le convierten en antítesis perfecta del modelo heroico que representa de un lado el caballero enamorado Ponce de Leon y de otro el anciano rey Muleyhazen.

Es, en primer lugar, "d'un naturel farouche et ambitieux" (p.3), esto es, negación pura de la sociabilidad y la generosidad que derrocha el héroe. Tal como corresponde a la descalificación moral en el sistema de relaciones al uso y obedeciendo a la denominación de "el Chiquito" que le daba Pérez de Hita en G.C. (p.18), su complexión física está lejos de la perfección, defecto éste que en vano disimula con artificios (123):

"Comme sa personne est petite et peu agréable; il cherchoit dans une parure affectée, ce que la nature luy avoit refusé; mais ce mélange d'or et de pierrerie, ne pouvoit luy donner la Majesté, la grace, et la beauté d'Almanzor." (p. 57)

Recordemos que tampoco en G.C. se distinguía Boabdil por rasgos físicos precisos. Tan sólo en una ocasión hay una referencia a la calidad del vestido que exhibe el rey con motivo de una fiesta según su rango requiere: he aquí la nota de belleza artificial que el texto francés desarrolla (124).

Recordemos que tampoco en G.C. se distinguía Boabdil por rasgos físicos precisos. Tan sólo en una ocasión hay una referencia a la calidad del vestido que exhibe el rey con motivo de una fiesta según su rango requiere: he aquí la nota de belleza artificial que el texto francés desarrolla (124).

Se añade su carácter voluble frente a la constancia de Ponce y de Zaraïde (pp. 57 y 95), la debilidad de carácter que le conduce en ocasiones a la desesperación y que aparece en forma de frecuentes epítetos del tipo "*le foible Boaudilin*" o "*le desesperé Boaudilin*", y, por último, la crueldad gratuita hacia cualquier oponente. De nuevo aquí el adjetivo calificativo y el término general, englobador, cubren la acción concreta que exponía Pérez de Hita:

"Les Maures fatiguez d'une si longue guerre demanderent la paix à Boaudilin, mais comme il étoit naturellement infidelle et cruel, il les fit taire par une severité barbare." (p.300)

"el rey Chico, enojado contra estos que hicieron el alboroto, hizo pesquisa dello, y sabido cortóles las cabezas." (G.C., p. 273)

Corolario de la definición descalificadora es la imagen negativa que recibe de los otros, el odio en fin que todos proyectan sobre él, por ejemplo tras la muerte de Morayma:

"Cette mort acheva de rendre Boaudilin odieux au peuple de Grenade. On le regarda comme un Monstre." (p.217)

También acumula Boaudilin determinaciones negativas en su papel social de monarca. Ya en la primera página es presentado como el último rey de Granada y, en consecuencia, destructor de la magnífica obra realizada por su padre Muleyhazen, "*le plus fameux de tous ces Roys Maures*" (p.1). La ambición le lleva a codiciar el trono y los Zegríes le elevan hasta allí con el fin de hacer de él un mero instrumento de sus intereses:

"Muleyhazen en avoit trop [de vertu] pour ne devenir pas insupportable aux Zegrís, qui voyant le Prince Boaudilin d'un naturel farouche et ambitieux, le firent Roy : et auroient excité dès lors de tristes orages à Grenade; si la sagesse de Muleyhazen n'eut pas sacrifié sa dignité à l'ingratitude de Boaudilin en cedant sans contestation une Couronne, qui perdoit une partie de son éclat, en passant sur la tête de son fils. Il parut même, que Muleyhazen fatigué des soins du Gouvernement, y renonçoit avec plaisir." (p.3)

Como ya sucedía en Almahide, la narración proporciona un ayudante (los Zegríes) y un móvil (la ambición) a un hecho que quedaba sin explicación en G.C.

Obediente el desconocido autor a las pautas marcadas por Scudéry tanto para los nombres como para los recorridos de cada personaje, la gravísima rebelión contra la autoridad paterna que consiste en usurpar el trono es atenuada por el consentimiento explícito del padre e incluso se agrega una explicación suplementaria como es el cansancio de las labores de gobierno. Sin embargo, tales justificaciones no impiden que muchos califiquen su crimen de infamia y entre ellos la propia Zaraïde:

"ce n'est que par celle[la volonté]des Zegrís et ce sage Prince a cédé à leur cabale pernicieuse. Si Muleyhazen avoit oppressé ses sujets qu'il eut enfreint leurs privileges, manqué à sa parole, attaqué la Religion et violé les loix de l'Etat, on auroit trouvé legitime à nôtre égard, ce qui l'a paru en d'autres occasion; et la liberté de détruire des Tyrans pour mettre des Roys justes à leur place est permise à Grenade comme ailleurs. Mais par la seule inconstance d'une société mutine et perfide, on détruit la fortune d'un Prince qui n'a jamais fait que des actions équitables, qui étoit aussi bien le pere que le Roy de ses peuples, on vous revest de ses dignitez." (p. 97)

Sorprende no poco esta declaración abierta en favor del tiranicidio en una obra que, como las anteriores, cuida en extremo cada una de las referencias a la soberanía y a la legitimidad, tanto más cuanto que el siglo había acentuado el absolutismo voluntarista, frente a las atribuciones de la comunidad política que exaltaban los tratadistas del S. XVI. Efectivamente, cada novela lima minuciosamente todo lo que podía convertir a Boabdil en claro usurpador con argumentos como el de la avanzada edad o la transferencia voluntaria del poder desde el padre al hijo (125)

Zaraïde plantea abiertamente el debate entre los detractores del regicidio, temerosos siempre porque:

"¿Qué respeto podrán tener los pueblos su príncipe si se les persuade de que pueden castigar las faltas que cometan?"

y su partidarios, reivindicadores fieles de la soberanía social:

"La dignidad real, dicen, tiene su origen en la voluntad de la República [...] Los pueblos le han transmitido el poder, pero se han reservado otro mayor para imponer tributo; para dictar leyes fundamentales es siempre indispensable su conocimiento." (126)

Si tomo prestadas palabras del Padre Mariana para presentar el diálogo abierto es porque la posición esbozada por la sultana se acerca y casi coincide con algunos de los argumentos del español en favor del tiranicidio:

"Ciertamente, para asegurar la tranquilidad doméstica, no hay otra cosa más oportuna que una ley que designe el sucesor [...]; mas si los resultados no fuesen proporcionados a los cuidados y deseos de los pueblos, juzgo que se le debe disimular, en tanto que la salud pública se lo permita, y sus costumbres igualmente; y si al contrario, éstas pudieran comprometer al Estado, si desprecia la religión y a su patria y no quiere sujetarse a la enmienda, entonces se le debe despojar de la corona y sustituir otro en su lugar, como ha sucedido otras veces en nuestra España..." (127)

Sin poner nunca en cuestión la línea de sucesión dinástica y considerando siempre la muerte del tirano como solución extrema una vez tentados todos los medios conocidos, en una fórmula mucho más moderada de lo que sus encarnizados enemigos le atribuyen, Mariana afirma la legitimidad del tiranicidio en dos situaciones: una "por falta de justo título para el gobierno o de usurpación", otra "por ejercicio o régimen" (128). Tirano es, y en esto coinciden Mariana y Zaráide en las acusaciones que ésta rechaza para Muleyhazen pero dirige a Boaudilin, el que persigue el provecho propio, el que se concede potestad absoluta sobre las leyes y se considera exento del cumplimiento de los deberes fundamentales, el que atenta contra la dignidad personal de los ciudadanos o contra la religión. A la serie de perfidias enumeradas añade el hecho de haber sido elevado al trono por intereses particulares de un clan, caso éste que Mariana condena (129). De esta manera, las premisas que enuncia la sultana se acercan más a las ideas del español que a las de tratadistas franceses de la talla de Jean Bodin, quien acepta la resistencia a la tiranía por usurpación e incluso la muerte del tirano por particulares, pero no a la tiranía de régimen que también ejerce Boaudilin.

Que éste rey es y se sabe tirano lo prueban tanto sus miedos como su debate íntimo y su arrepentimiento final, lo cual concuerda con el castigo que Mariana le asigna:

"Tal es el carácter del tirano, tales sus costumbres. Podrá aparecer feliz, mas no lo será nunca a sus ojos. Aborrecido de Dios y de los hombres; sus propias maldades le sirven de tormento, porque el alma y la conciencia quedan laceradas, por la crueldad y el miedo, del mismo modo que el cuerpo por los azotes y los demás castigos." (130)

Y es que un poder tan mal adquirido por un príncipe aún demasiado joven para tan altas funciones sólo puede desembocar en el fracaso del deber para con los suyos, tanto en la defensa frente al enemigo exterior como interior. Así, cuando los cristianos proyectan un ataque sobre Sevilla, Boaudilin se lanza hacia Jaén llevado más por "la gloire de les prevenir" que por amor a su

pueblo y es derrotado (p. 200); el mismo descalabro logra su ejército de Zegríes ante los cristianos vencedores en Alhama (141); es en esta campaña cuando es hecho prisionero por los Reyes Católicos a quienes jura fidelidad con el fin de recobrar la libertad: renuncia pues a su rasgo distintivo esencial autorizado por las circunstancias. El pacto no es firmado por el bien del pueblo, como con insistencia se repetía en G.C., sino en nombre de un interés político personal, ambicioso y circunstancial, el mismo que le permite luego romper la palabra dada a los Reyes Católicos.

El punto de referencia en la política del Estado cristiano para tratadistas y escritores es la salvación eterna de la persona humana: se podrá resistir al tirano siempre que éste vaya en contra de la misión que Dios le ha encomendado, esto es, la de ser guía moral y espiritual de su pueblo; de esta forma, la resistencia y el tiranicidio se convierten en freno moral y político, no para socavar la autoridad real, sino para contener en los límites de la razón cristiana el amoralismo y la irreligiosidad, la causalidad inmanente que proponía Maquiavelo. De ahí que tanto en G.C. como en las novelas francesas, se acuse con insistencia al rey de haber violado las leyes de la religión mediante el pacto circunstancial con los Reyes Católicos en beneficio de la permanencia del Estado (G.C., pp.265-66) o bien admitiendo en la propia Alhambra a un caballero cristiano sólo con el fin de no contrariar a la reina. Boabdil es un monarca que obedece demasiado a la razón de Estado o a intereses particulares que todo lo permiten.

Tal relativismo en la voluntad del monarca podría ser autorizado por los lectores en nombre de la "*doctrine des intérêts*" que tiñe la política internacional en el S. XVII y que sistematiza, entre otros, por ejemplo, Courtilz de Sandras. De acuerdo con estos principios, nunca el príncipe deberá hacerse esclavo de su palabra cuando el interés del Estado esté en juego, ni siquiera las creencias religiosas deben pasar por máximas que las circunstancias no puedan neutralizar. La alianza del rey musulmán con el cristiano como única posibilidad transitoria de salvación no deja de recordar aquella otra que el "Très-Chrétien" Luis XIV firma con el infiel otomano, cuando allá por 1689-1697 toda Europa se alía contra él (132).

A pesar de las disculpas propuestas por Zaráide para salvar la responsabilidad del rey y culpabilizar a los Zegríes, y tras un sostenido debate donde las justificaciones de uno y otro lado se multiplican, la evolución de los acontecimientos demuestra que un reino en el que los asesinatos, las usurpaciones y la crueldad en el gobierno son permitidos está irremediabilmente abocado a la destrucción. La perfidia de Boaudilin será castigada con la pérdida de Granada, lo cual nos enfrenta de nuevo con una resolución ambigua del diálogo planteado a lo largo de la novela a propósito del modelo positivo y negativo del monarca.

Legitimado al fin por la muerte de su padre, Boaudilin ha de enfrentarse a un nuevo usurpador, ambicioso y cruel como corresponde a su papel: su tío Audilly se proclama rey en la ciudad de Granada, intenta asesinar a su sobrino en Almería, se lanza contra Vélez y es por fin derrotado por los leales a Boaudilin y con la ayuda de los cristianos (pp.296-99). Respecto a G.C., desaparece de L'Innocente la descalificación que proclaman los granadinos cuando comprueban que el rey no ha sabido defender ni Alhama primero ni Málaga después (G.C., pp. 257 y 269) y que les

lleva a entregar el poder de nuevo a Boabdil; tampoco hay alusión alguna en ninguna de las tres novelas estudiadas a la voluntad de Muley Hacén que llega a desheredar a su hijo en favor de su hermano, para restablecer más tarde el orden dinástico natural (*G.C.*, p. 203 y 251), como si la línea de descendencia fuera expresamente mantenida inviolable por los novelistas franceses.

Al igual que sucediera con sus homólogos en las novelas de Scudéry y de Villedieu, el lector asiste a las etapas iniciales de la pasión que Boaudilin siente por la que será sultana y que le instala en la habitual dualidad: "*il aymoît, il étoit Roy*" (p. 5). Este amor nace, sin embargo, con una descalificación implícita y es que no hay descubrimiento repentino, primero y único de almas gemelas, como vimos tratándose de Ponce de Leon y tal como reclama el código "tendre" fijado por la tradición de las preciosas (133):

"les inclinations de Boaudilin qui avoient été jusques alors assez errantes, se fixerent malheureusement sur la fille de Moreyzel." (p.53)

Aunque el recorrido del enamorado atravesase algunas de las etapas requeridas por el "buen amor", como pueden ser la declaración de acatamiento a la voluntad de la dama:

"un Prince, qui ne veut jamais être que le plus passionné de vos esclaves." (p. 10),

el deseo de agradar con diversiones en su honor:

"Il ne se passoit point de jour que le jeune Roy n'inventoit des plaisirs pour elle." (p. 105)

o la beneficiosa metamorfosis que eleva el alma del amante gracias al amor:

"l'amour de Boaudilin augmenta beaucoup en peu de temps. Ce Prince naturellement sombre, et caché, devint plus familier, et moins farouche." (p. 56)

e incluso le adscribe durante un tiempo al paradigma positivo de los Abencerrajes (pp.96 y 126), pronto infringe la norma, primero, por su falta de discreción:

"Boaudilin n'observa pas tant de respect [que Ponce], et s'il eut beaucoup d'amour, il en parla ouvertement." (p.57)

y, más tarde, por la imposición de su poder a la voluntad de la dama:

"Boaudilin honteux de n'avoir point remporté de prix ne s'étant pas approché d'elle et le triomphant Almanzor avoit eu le plaisir de luy parler souvent et danser presque toujours avec elle."
(p.67)

Precisamente la ofensa mayor a la esposa proviene de los celos que minan el alma del monarca y que se manifiestan ya con amenazas al victorioso Almanzor (pp.65-66), ya con la venganza sobre el presunto amante de la reina tras escuchar la falsa acusación de los Zegríes:

"Boaudilin jura non seulement la perte d'Albinhamet, mais celle de tous les Abencerrages; et se laissant conduire par plusieurs passions deregées, il fit triompher la méchanceté de Mohanide."
(p.204)

Aunque reducido el debate íntimo que sufre el rey en G.C. (pp. 173-74) a unas cuantas líneas, no por eso deja de subrayarse lo que de no racional tiene el comportamiento de Boaudilin y la cólera desatada que le impulsa. Así, las palabras de Mouça subrayan una oposición fundamental:

"la raison de vôtre Majesté n'a pu résister à leurs artifices." (p.213)

pasión —> mentira vs razón —> verdad

Aislado en su dolor, incomunicado y rechazado por todos, temeroso ante el resentimiento de sus enemigos, Boaudilin se convierte en la antítesis del héroe admirado y triunfante:

"Verray—je perir ce que j'aime, ou souffriray—je qu'Albinhamet triomphe de ma foiblesse? Boaudilin dont Mohanide empoisonnoit l'esprit, passa bientôt de ses reflexions à des emportemens terribles la nuit, et la solitude acheverent de le desesperer. Il se leva plein de fureur, fut à Grenade, et voyant arriver Albinhamet accompagné de plusieurs Abencerrages, il les fit égorger par ses Gardes" (p.205)

"Il ne sçavoit à qui confier sa douleur; et croyant ensevelir tant de troubles dans l'obscurité de la nuit, il ne trouva que plus d'agitation et de souffrance, après l'avoir employée toute entière à se plaindre et à soupiner. Il se leva avec le jour, se promena long-tems, sentit sa raison égarée, crut voir autour de luy Albinhamet, Morayma, et les Abencerrages:"(p.245)

De nuevo la bárbara crueldad que caracterizaba a Boabdil en G.C. (pp. 193-94), cuando asesina con su propia daga a su hermana y a los hijos de ésta, es escamoteada en la nueva versión francesa donde Morayma muere de desesperación (p. 217). Si se mantiene que *"Les devoirs de la nature ne pouvoient plus rien sur luy."* (p.217) es porque el rey ya no escucha los consejos y advertencias de su padre y de su madre.

Cuando por fin sea demostrada la inocencia de la sultana, en vano implorará el rey el perdón de la ofensa humillando su corona a los pies de Zaraïde, en vano renovará los juramentos de obediencia a su voluntad para conseguir su favor, en vano querrá otorgarle al fin la libertad cuando ya la derrota y el exilio le sean impuestos (pp. 305-06), porque la descalificación al amante y la sumisión al esposo por parte de la dama serán irreductibles, según quedaba también apuntado:

"verrez vous sans compassion, celui qui confesse son crime, mourir de douleur Prenez tout mon sang s'il peut vous satisfaire..." (p. 247)

"Non, luy dit-il, je ne vous abandonneray jamais; ma soumission vaincra vôtre juste colere; vous êtes mon épouse..."(p. 248)

* *
*

La construcción de un rey como héroe negativo descalificado en su dimensión social por haber violado en su ascenso la sagrada ley de la precedencia, y en su dimensión personal por no acatar el código amoroso que se propone como modelo positivo, es materia delicadísima para los escritores de finales de siglo. Ese cuidado que todos prodigan a la hora de atenuar las propuestas de Pérez de Hita, esto es, la usurpación del trono, la superposición de poderes paralelos en un mismo reino, el enfrentamiento directo entre padre e hijo y los asesinatos cometidos por el propio soberano, creemos se explican por el sentimiento de inseguridad que una monarquía calculadamente absoluta, y sus súbditos con ella, experimentan en una Europa atacada por las sublevaciones a lo largo de todo el siglo y, sobre todo, por el peligro republicano que representa Inglaterra. No en vano el tema del regicidio adquiere especial relevancia en la producción dramática entre 1689 y 1715 (134).

Efectivamente, Luis XIV, que abrió su reinado con el recuerdo cercano y para siempre obsesivo de las revueltas protagonizadas por los nobles durante la Fronza, ve caer además la cabeza de un monarca, Carlos I (1649), a manos de la justicia constitucional inglesa, implantarse la república de Cromwell y una restauración no bajo el cetro católico de Jacobo II (1685), el heredero protegido por Luis, sino bajo el mando del reformador y reformado Guillermo de Orange (1688) (135). La esencia misma de la monarquía ha sido pervertida y con éxito por los enemigos de la fe.

Por otra parte, este rey débil, ambicioso e influenciado, voluble, tiránico y enamoradizo, es pura ensoñación literaria, exaltación de un poder aristocrático fatalmente perdido para la nobleza de fin de siglo. Como aquellos que crearon a Arturo, rey maleable, sin poder real, para una aristocracia golpeada y sometida a la monarquía fuerte de los Capetos (136), los novelistas recrean un reino donde el honor de las familias de más rancio abolengo mueve y somete voluntades reales. Habrán de esperar los lectores todos el comienzo del nuevo siglo, allá entre 1705 y 1710, para que las intrigas políticas de los Fénelon y los Beauvillier preparen el establecimiento de una monarquía aristocrática y pacifista en la cual la alta y mediana nobleza recuperen un puesto de primer orden: será la reacción de la Regencia (137).

Un relato que se estructura básicamente en torno a dos preguntas esenciales, una sobre la legitimidad, el orden y la herencia, otra sobre la validez del código amoroso, hará del rey pieza clave en el diálogo de posturas enfrentadas. Así, tanto el modelo español como las sucesivas reescrituras francesas convierten al monarca en antítesis de otros paradigmas que, en lo político y en lo sentimental, se proponen como óptimos. La configuración del personaje no es sin embargo exacta para todas las novelas y los desplazamientos son siempre significativos, tanto en los rasgos de su ser como en las estructuras actanciales que protagoniza:

SER

<u>G.C.</u>	<u>Almahide</u>	<u>Galanteries</u>	<u>L'Innocente</u>
/musulmán/ (neutralización -)	/musulmán/ (neutralización -)	/musulmán/	/musulmán/ (neutralización -)
/juventud/ /debilidad/ (indeciso, influenciado)	/juventud/ /debilidad/ (sin constancia)	/juventud/	/juventud/ /debilidad/ (sin constancia)
/cobardía/ /crueldad/			/crueldad/ /-belleza/ /-generosidad/
	/- virtud/ /prudencia/		/-sociabilidad/ /-admirado por los
otros/ /volubilidad en el amor/	/volubilidad en el amor/	/volubilidad en el amor/	/volubilidad en el amor/

HACER SOCIAL

HACER PERSONAL

G.C.

ddor: ambición / deber de rey
 obj: conquista del trono
 defensa de Granada (exterior e interior)
 prosperidad del pueblo
 drío: Boabdil / Granada
 ay: mercedes / fiestas / violencia
 autoridades religiosas / caballeros
 op: Zegríes
 calidad de usurpador

ddor: amor / celos / miedo / cólera
 obj: la reina / Zelima
 autoconservación
 destrucción del rival
 drío: la reina / Zelima /
 Abencerrajes / Albinhamet
 ay: galantería / Zegríes
 op: Abencerrajes

Almahide

ddor: ambición / deber de rey
 obj: conquista del trono
 defensa del trono (exterior e interior)
 imposición de obediencia
 drío: Boabdil / Granada
 ay: atributos del poder / fiestas /
 juicio equitativo /
 consejeros / caballeros
 op: Zegríes / calidad de usurpador

ddor: amor / celos
 obj: (Miriam) / Almahide
 descubrir y destruir al rival
 drío: Almahide / el desconocido
 ay: galantería / fiestas / obediencia /
 posición social
 op: no discreción
 no respeto a la voluntad de la dama

Galanteries

ddor: deber de rey
 obj: defensa de Granada
 drío: Granada
 ay: consejos / fiestas
 op: Zegríes

ddor: pasión voluble
 obj: "plaire" a / amor de Moraysele / Zelime
 drío: Moraysele / Zelime
 ay: fiestas y homenajes / posición social
 op: posición social de rey usurpador /
 violencia y voluntad de poder

L'Innocente

ddor: ambición / interés político
 obj: conquista del trono
 defensa de Granada (exterior e interior)
 drío: Boabdil / Granada
 ay: Zegríes / Muley
 op: Zegríes / calidad de usurpador

ddor: pasión (no repentina, no exclusiva,
 transformadora) / celos (no racional)
 obj: Zaráide / destrucción del rival
 drío: Zaráide
 ay: homenajes / obediencia
 op: no discreción / no respeto a la voluntad
 de la dama

OPOSICIONES

	<u>Muley Hacén</u>	vs	<u>Boabdil</u>
<u>G.C.</u>	ancianidad orden (prosperidad,paz, guerra a los cristianos)		juventud desorden
<u>Almahide</u>	ancianidad gloria virtud inteligencia y prudencia ddor: bienestar del pueblo		juventud odio vicio ambición ddor: ambición personal / deber social
<u>Galanteries</u>	euforia amorosa neutralización + cristiano vs musulmán Abencerrajes		disforia amorosa – neutralización Zegríes
<u>L'Innocente</u>	ancianidad sabiduría		juventud ambición

Observamos que las reescrituras francesas no han hecho sino acentuar el carácter negativo del paradigma que sostiene Boabdil. Por un lado, todos señalan y subrayan su maquiavelismo oportunista, junto con el abandono de su deber social en favor de sus deseos personales. Por otro, es descalificado por sus maneras galantes, la pluralidad de objetos amorosos, el desafío constante a la voluntad de la dama, la pasión devastadora.

Este empeño en encerrar al joven rey en un paradigma resueltamente negativo contradice otras presentaciones de la historiografía de la época que, bien al contrario, hacen de Muley un tirano y de Boabdil, un comprensivo libertador (138). Si a esto añadimos aquel cuidado en justificar la usurpación al que me referí más arriba, los valores simbólicos de la esta literaria oposición de paradigmas se nos imponen.

Efectivamente, todo parece remitir a esa pieza clave de la tópica freudiana que es el complejo edípico. No en vano Freud ve en la figura del padre y en la prohibición del incesto la bisagra que une la psicología individual y la colectiva. Recordemos a este propósito que reparar la angustia del nacimiento y de la separación definitiva de la madre es un proceso largo, jalonado por etapas bien marcadas a lo largo de la existencia, pero que conduce hacia la salud. Entre estas etapas, la idealización del padre y la posterior identificación con él no son sino formas del último parricidio. Ocupar su puesto significa destruirlo en el mundo exterior, recuperar en sueños el objeto perdido.

Los relatos que nos ocupan serían una expresión más de ese drama que consiste en enfrentarse con el personaje paterno en una relación agresiva. La propia culpabilidad del protagonista ante su deseo crea esa potente fuerza represora que es el poder social y su inevitable imagen paterna.

Siempre un prototipo mítico en la génesis de la obra.

3.3.4. LAS PAREJAS DE ENAMORADOS

Y EL DEBATE EN TORNO AL CODIGO AMOROSO

El recuento y el análisis semántico de los desplazamientos que, en lo que al código amoroso se refiere, se producen desde el modelo propuesto por Pérez de Hita hasta cada una de las novelas francesas estudiadas, necesita como primer paso una definición de los elementos que constituyen la norma ideal del buen amador para los lectores de la segunda mitad del siglo. Tal norma, puesta en circulación por toda una literatura aristocrática, novelesca, y especialmente por las "preciosas" hacia 1653, servirá de puente en el diálogo que los distintos autores van a establecer entre el antiguo modelo caballeresco que representan las G.C. y el nuevo comportamiento galante.

Que los excesos de la "preciosité", con lo que de exaltación del pudor y de la pureza tienen, hayan aparecido por estas fechas, no extraña si pensamos que el movimiento es una reacción más contra los escandalosos desórdenes producidos durante la Fronza y contra el avance rápido, desde mediados de siglo, de una moral que cree cada vez menos en la voluntad y cada vez más en la fuerza irresistible de la pasión. Si bien la "preciosité" toma claramente partido por las pasiones, tan cerca de Descartes como de Corneille, rechaza también hasta la más pequeña marca de irracionalidad y les impone el control de la razón. De esta manera, las preciosas y su principal portavoz en las letras, Madeleine de Scudéry, resultan decididamente modernas por la importancia que conceden a los movimientos del corazón, pero al mismo tiempo idealistas y nostálgicas de una edad perdida en la cual almas sublimes eran capaces de armonizar naturaleza y razón. A pesar de esta tensa ambivalencia e incluso cuando ya sus maneras y sus divisas hayan degenerado en juego de sociedad galante, los Modernos, allá por 1690, emprenderán su defensa con el convencimiento de que defienden así la civilización aristocrática puesta en peligro por el obscurantismo burgués y moralizante de Boileau y los suyos (139).

Y es que, a pesar de la aparente estabilidad del ritual "tendre" que reivindican las preciosas, lo cierto es que, ya hacia mediados de siglo, el idealismo amoroso parece pertenecer a otra edad y hasta la propia Mlle. de Scudéry deplora el avance de un tipo de amor festivo, jovial, fácil hasta la vulgaridad (140). El nuevo amor galante huye de la paciencia, de la sumisión; prefiere la inconstancia, el atrevimiento, la infidelidad, puesto que la naturaleza inestable de las cosas convierte cada pasión en rutina e indiferencia. Es el paso de la obsesión por la eternidad al encanto de lo efímero. El triunfo de la galantería terminará siendo cuestión de prestigio nacional para una Francia cuya superioridad en la materia reclaman y confirman los escritores frente a la exhausta, decadente y caballeresca España, antes espacio por excelencia para las intrigas entre amadores (141).

Definir el concepto de "galantería" no es tarea fácil, puesto que todos sus significantes proceden de una tradición cuyo significado hábilmente subvierten. Así, encontramos la siguiente definición en Almahide, como si el concepto hubiera sido integrado positivamente:

Une propreté sans affectation; une magnificence réglée; une éloquence naturelle; une connaissance parfaite de toutes les bienséances du Monde, et de tous les usages de la Cour; une adresse particulière à la Danse, et à tous les autres nobles Exercisses; sont proprement ce qui fait la véritable galanterie, et le véritable galant." (t. IV, p. 1523)

Embarago, y ya desde una perspectiva histórica, la explicación del término es otra, como bien dice Jean Michel Pelous:

En son sens étroit, la galanterie est un mode de représentation de l'amour caractérisé par une attitude ironique envers les dogmes de la courtoisie romanesque; plus généralement, c'est l'art de vivre qui, pendant quelque vingt ans, entre 1650 et 1670, semble avoir prévalu dans la société aristocratique et mondaine. Si l'on cherche à situer ce moment d'histoire de la sensibilité dans une perspective historique plus large, il apparaît comme l'héritier abusif d'une tradition qu'il prolonge tout en la contestant." (142)

Se trata de una galantería irónica y festiva, pues, que se limita a buscar la satisfacción egoísta del placer y que pone en serio peligro el sistema social por cuanto que hace prevalecer lo individual sobre los intereses de la comunidad. Pronto la literatura, en su papel de regulador del mundo, planteará la imposibilidad de satisfacer al mismo tiempo las aspiraciones personales y los deberes sociales. A finales de siglo, el amor es considerado pasión extraordinariamente peligrosa por poder, capaz de conducir a los mayores excesos, contrarios en todo a la razón. La decadencia de la galantería irónica devolverá, a partir de 1680, y aunque de forma superficial, cierto lustre a la moral "tendre" y al aliento heroico de antaño: se reconstruyen torneos, carruseles, combates públicos, los empolvados volúmenes de Amadís desaparecen de las librerías, Quinault monta sus obras caballerescas (143). Pero esta aparente renovación no será más que el último hito de una decadencia definitiva, porque, en realidad, nada queda de aquella confianza ideal en el amor idealizable, capaz de armonizar la felicidad individual y la vida social.

En esta coyuntura escriben Scudéry, Villedieu, Bernard y el anónimo autor de L'Innocente relatos que, sobre el entramado caballeresco que proponía Pérez de Hita, plantean un candente debate a propósito de la naturaleza de la pasión, la relación significativa-significado en los usos sociales y los obstáculos sociales a la felicidad personal, en una constante oposición entre la nueva norma caballeresca, tan cercana a lo que hemos venido llamando el código "tendre", en oposición a que fue Mlle. de Scudéry quien sistematizó el recorrido del perfecto amador en su "Carte de tendre", y el nuevo y desestabilizador código galante.

Ya vimos en su momento cuáles eran los componentes de la estructura actancial que presidía la pasión amorosa como destinador en la novela de Pérez de Hita; conviene fijar ahora las premisas de ese ideal código "tendre" que se superponen a aquellos para forjar así el paradigma del buen amor.

Persuadida de que cualquier perfección puede ser reducida a leyes, como si de la guerra o de la geometría se tratara, Scudéry describe en su "Carte" del país de Tendre, incluida en el primer volumen de su *Clélie* (1654), la trayectoria que todo buen enamorado ha de seguir para conseguir el favor de su dama y define así unas reglas ideales que se proyectan tanto sobre *Almahide* como sobre el resto de las novelas. La herencia de toda una tradición cortesana y caballeresca es innegable (144).

En primer lugar, para llegar a "Tendre" desde "Nouvelle Amitié" hay tres vías posibles: la gran estima, el agradecimiento o la inclinación. Anunciamos desde ahora mismo que todos los perfectos amantes de nuestras novelas se encaminarán hacia el objeto amado por estos tres caminos. El cariño que nace en "inclinación" es como un río que lleva directamente a "Tendre" sin necesidad de ninguna otra condición, tal es su fuerza, y así lo afirma Morayma ante Boaudilin:

"rien n'estant si fort ni si libre que l'inclination, ce ne peut estre par des menaces qu'on attire:"
(*Alm.*, t. VIII, p. 32)

Por el contrario, aquel que desee encaminarse hacia "Tendre sur Estime" deberá pasar por "Grand Esprit", "Jolis Vers", "Billet galant" y "Billet doux", aún más atravesará "Sincérité", "Grand Coeur", "Probité", "Générosité", "Respect", "Exactitude" y "Bonté". Para acceder a "Tendre sur Reconnaissance", el amante recorrerá "Soumission", "Petits Soins", "Assiduité", "Empressement", "Grands Services", "Sensibilité", "Tendresse", "Obéissance" y "Constante Amitié". En esta complicada geo-grafía, un paso en falso basta para perder la buena senda y encontrarse o bien en "Négligence", "Inégalité", "Tiédeur", "Légèreté" y "Oubli" para acabar por fin en el "Lac d'Indifférence", o bien en "Indiscrétion", "Perfidie", "Orgueil", "Médiance" o "Méchanteté" y en la "Mer d'Inimitié".

Estos pueblos alegóricos señalan la tensión que vive el amante entre el orden y el desorden en su camino hacia la virtud y el amor perfecto; más allá sólo encontrará la "Mer dangereuse":

"parce qu'il est assez dangereux à une Femme, d'aller un peu au delà des dernières Bornes de l'amitié; t elle fait en suite qu'au delà de cette Mer, c'est ce que nous apellons Terres inconnues", parce que nous ne sçavons point ce qu'il y a," (*Clélie*, t. I, p. 405)

Una negación tan drástica de la dimensión sensual y sexual de la relación amorosa no dejó de provocar ácidas burlas por parte de los espíritus más galantes (145), pero lo cierto es que responde, a manera de reivindicación, a una realidad contra la cual estas "précieuses" se revelan: el matrimonio impuesto por razones sociales o económicas, el marido dueño y tirano cuando no indiferente o

enemigo, las maternidades repetidas. De ahí su empeño en reclamar en todos sus escritos una mayor reflexión por parte de los padres a la hora de establecer un matrimonio e incluso la resistencia pasiva de las mujeres (146).

Tras esta huida tanto social como psicológica, se esconde un rechazo a los excesos del amor, castigo fatal, en favor del ideal estoico del reposo. Esta negación deja traslucir un miedo a tomar conciencia de la propia sexualidad, tanto en las mujeres que adscriben el erotismo exclusivamente a los hombres, como en ellos, pues virilizan la figura femenina mediante virtudes del espíritu claramente masculinas para protegerse así del arrebató pasional. En el fondo las damas no hacen sino recuperar para sí un mito anti-erótico occidental y masculino por excelencia.

A aquellas atenciones que exige el control de "cette impetueuse passion" obedecen cuantos pretenden alcanzar el favor de su dama pues "Rien n'est si fin que l'amour" (*Alm.*, t. VIII, p. 7). Recordemos por ejemplo los consejos de Zarcán y de Morayma al rey:

"Soyez propre; soyez magnifique; soyez libéral; soyez civil; soyez complaisant; et lorsque vous aurez montré votre galanterie, montrez apres votre amour." (t. IV, p. 114)

"comme c'est à l'Amant à se soumettre à la Dame, (ouy mesme quand il est Roy) et qu'il est plus galant d'en user ainsi..." (t. VIII, p. 33)

"[V.M.] Elle sçait bien que tous les Maures sont galans, et que la discretion est la qualité principale de la belle galanterie." (t. VII, p. 4)

"car s'il est vray qu'en amour l'Amant se doit changer en la personne aimée, il ne doit regarder qu'elle; et toute passion est brutale, dès qu'elle se donne un autre objet." (t. VII, p. 256)

Las citas que enlazan el modelo positivo propuesto en la "Carte" y la casuística que presenta Almahide podrían ser infinitas y ya dejamos constancia de ellas al definir los movimientos que la pasión desencadena en Ponce y Almahide de un lado, y Boaudilin, con signo opuesto, de otro. Basten sin embargo algunos ejemplos para ilustrar cómo los casos planteados a lo largo del relato encuentran eco en el desarrollo teórico de las conversaciones que tantas veces detienen la acción durante decenas de páginas y cuya función entendemos ahora.

Así, la pregunta sobre si el amante debe escuchar a la dama que le ordena dejar de amarla porque él le ha prometido obedecerla en todo (t. IV, pp. 374-78) atañe directamente a Ponce que en repetidas ocasiones recibe la orden de partir y alejarse de Almahide; si ama más el amante temeroso o el atrevido (t. VII, pp. 67-74) o si conviene hablar o silenciar su amor (t. VIII, pp. 81-88) es una cuestión que opone a Ponce y a Boabdil a lo largo de todo el relato; quién es el más amado, el amante feliz o el desgraciado (t. VI, pp. 361-79), es lo que en ocasiones se preguntan el festivo Ramire y el melancólico Ponce; si es el deseo de gloria o la esperanza de ser loado por la dama lo que impulsa a las grandes acciones (t. VII, pp. 723-32) es una pregunta a la que intentan responder Ramire y Ponce como vencedores que son en los juegos y en la corrida; sus diferentes actitudes ante la victoria, esto es, el orgullo del premio en uno y el voluntario secreto para otro, recuerdan el debate sobre si el

hecho de recibir un gran favor de la dama proporciona más placer que el de ofrecerle un importante servicio (*t.VII, pp. 383-96*).

Observamos que ya en Scudéry este debate a propósito de "la belle" y la "mauvaise galanterie" es preocupación constante, pues los significantes heredados de la tradición han dejado de tener un significado único; por eso tanto la historia principal como las múltiples cuestiones debatidas quedarán abiertas, sin definitiva respuesta. Es esta incertidumbre permanentemente abierta la que traduce oposiciones fundamentales entre Antiguos y Modernos, entre la pasión y la razón, lo femenino y lo masculino, el pasado ideal de la nostalgia y el presente, la literatura y la realidad en fin.

Todos los conflictos planteados en Almahide, tanto en su intriga principal como en las secundarias, giran en torno a este debate y responden a premisas similares:

- El devenir de los héroes depende en su inicio de los intereses de los padres: Abindarrays acompaña a su padre en las batallas que éste emprende en favor del pretendiente al trono de Marruecos (*t.IV*); Abdalla sigue a su padre hasta el exilio y se hace pirata como él (*t. VI*); la decisión por parte de un Zegrí de casar a su hija con aquel que le ha vencido desencadena la desgracia y finalmente la felicidad de Abénamin (*t.VII*).
- Todos los héroes realizan un largo recorrido en el espacio antes de que se produzca el decisivo encuentro con la dama: Abindarays corteja a un sin fin de damas, cada una marcada por un rasgo negativo diferente; Abdalla surca los mares hasta encontrar a la hermosa hija de otro pirata; Abénamin habrá de enfrentarse con todos los que, a lo largo del camino, le desafían.
- Siempre el héroe, como buen caballero, deberá medir sus fuerzas frente a adversarios y rivales antes de llegar a la dama.
- El héroe vence siempre al paradigma negativo que se opone, desde el exterior, a la conjunción con el objeto, ya sean sus muchos rivales (*t.IV*), el enemigo del padre (*t.VI*), el celoso Oliman que quiere llevar al fracaso el proyectado matrimonio entre Abénamin y Lindarache (*t.VII*) o la pasión del ambicioso Audalla que desde su posición privilegiada se opone a los intentos de Zelebin (*t. VIII*).
- El conflicto comienza siempre fuera de Granada y concluye en ella con la reconciliación política y la conjunción de los amantes dentro del orden social: Granada es tierra de salud.

Si siempre la dependencia respecto a un conflicto heredado es determinante, especial interés merece el estudio de la autoridad paterna como principal opositor a la pasión que experimentan los héroes y, en especial, de Morayzel y Semahis, los padres de Almahide

Tanto el uno como el otro están marcados por un rasgo único en forma de epíteto inseparable del nombre propio y que determina toda su trayectoria: por un lado encontraremos "*le sage Moréyzel*" (*t. I, p. 50*) y por otro "*l'ambitieuse Semahis*" (*t.III, p. 1842*), "*cette Mere ambitieuse*" o "*cette fiere Personne*" (*t. III, p. 1852*). La madre, personaje nuevo respecto al modelo de G.C., está efectivamente construida sobre una sola dimensión: la ambición de una posición social preferente le hace codiciar el trono para su hija y hasta conseguirlo no duda en afirmar que "*tout est permis pour regner.*" (*t. III, p. 1842*), ni en proyectar sus valores en Almahide:

"un Sceptre vaut bien la peine de leregarder, et de le recevoir avec un peu moins d'indifference, que vous n'en témoignez en cette ocasion.[...]l'aimerois mieux avoir des Couronnes sans les - meriter, que de les meriter sans en avoir." (t. III, pp. 1848-49)

Frente a su ambición, nada pueden las nefastas profecías que precedieron el nacimiento de la joven y según las cuales la alianza con la corona desembocaría en la destrucción del reino. Por el contrario, Semahis utilizará todo su poder para forzar a Morayzel e imponer la tan temida unión a Almahide.

Frente a ella, la figura del padre resulta débil, ambivalente en sus vacilaciones entre la decisión que exige su responsabilidad familiar como cabeza del bando de los Abencerrajes y la que aconseja el sincero cariño profesado a su hija. Tal como el ministro y el propio rey habían previsto, Morayzel cederá a la fuerza del honor y de la ambición según se debe a sí mismo y a los suyos (t. III, pp. 1823-24), y aceptará, bajo la insistente presión de Semahis, el matrimonio de Almahide con el usurpador:

"Morayzel qui a l'ame tendre, en fut sensiblement touché: mais comme il estoit trop avant pour reculer, la raison l'emporta sur la pitié:" (t.III, p. 1871)

En adelante la definición de Almahide como personaje estará más cerca del padre que de la madre de quien se separa completamente en sus actuaciones, rompiendo así la cadena de la herencia en lo que a su carácter se refiere. Su conducta será contraria en todo a lo que para ella preveía Ponce:

"Mais Almahide est pourtant Fille de Semahis, reprenoit-il en soupirant, et l'ambition de la Mere te doit tout faire craindre de la Fille, puis qu'il est icy question de regner." (t. V, p.1847)

Es Mme. de Villedieu quien, con una mirada escéptica, retoma y reaviva el diálogo entre el código "tendre", cercano a la antigua caballería, y las nuevas maneras galantes que expulsan al amor de la categoría de lo heroico para reducirlo al rango menor del engaño. Este regreso a las fuentes de la galantería ideal que supone la reutilización de la temática granadina permite mantener dos paradigmas opuestos a lo largo del relato y convierte la novela en un auténtico manual del buen y el mal amor. El juego de oposiciones en rasgos, actitudes y actuaciones concretas es tejido por las parejas de las historias secundarias.

En la primera, "Histoire du Malique Alabez et de Cohayde" (*G.Gr.*, pp. 50-66), Malique representa el modelo negativo de amante cuyas desatenciones hacia la dama intenta en un principio colmar su pariente y amigo Malique Alabez. Efectivamente, a la complementariedad de sus nombres se añade una estrecha amistad y un estricto sentido de la solidaridad familiar que recuerda aquella que llevó a Albayaldos, acompañado por Malique Alabez, al desafío con el Maestre en *G.C.* El hecho al que se refiere aquí el narrador-testigo pertenece sin embargo a una secuencia muy anterior en el

relato español, como es la muerte de Alabez a manos del cristiano Alonso Fajardo durante la batalla de los Alporchones:

"Alabez que a Fajardo vio tan cerca de sí, como aquel que lo conocía muy bien, le tiró un golpe con el alfanje a la cabeza, pensando de aquel golpe acabar la guerra con él. Y sin duda Alonso Fajardo lo pasara mal, por no tener el escudo en el brazo, sino que el moro fue desgraciado en aquel punto, porque su caballo se dejó caer en el suelo, porque estaba mal herido, y por esto no tuvo lugar de hacer aquel golpe. Apenas Alabez fue en el suelo, cuando los peones de Lorca le cercaron, hiriéndolo por todas partes."

(G.C., p. 14)

"el valeroso Albayaldos, que gran deseo tenía en su corazón de verse con el Maestre y de haber con él batalla, respecto que el Maestre había muerto a un deudo suyo muy cercano..."(G.C., p.113)

"Vous avez veu, dit-il à son amy, le Malique mon cousin Gouverneur de Vére qui fut indignement tué par le Capitaine Fajard, dont il avoit été fait prisonnier de Guerre à la Bataille des Alporchons. Vous sçavez que le Sang ne faisoit pas nôtre plus étroite liaison, et que nous estions unis d'une amitié qui ne nous laissoit rien de reservé l'un pour l'autre. Il fut ardemment aimé de Cohayde, et par une tie-deur naturelle qu'il ne pouvoit surmonter, il ne répondoit pas comme il devoit à la tendresse de cette belle fille[...] je faisois ce qu'il m'étoit possible pour en cacher les effets."

(G.Gr., pp.50-51)

Dejando aparte la anacronía y la confusión de los nombres (es Alabez de Vera el que fue hecho prisionero en G.C., p. 14), cabe destacar dos elementos, uno en cuanto a su permanencia y otro por su desplazamiento. Y es que, de un lado, la llamada "solidaridad agnática" o "asabiyya", que todavía aparece en G.C. como resto de la antigua organización tribal de los desiertos (147), liga entre sí para su defensa frente a cualquier agresión exterior a los miembros de cada clan como también la sociedad francesa de los "lignages" cerca al individuo en medio de sus obligaciones respecto al conjunto de la familia, resto inequívoco de una sociedad feudal que permanece, según bien señala Roland Mousnier (148). Por otro lado, la solidaridad no conduce en el nuevo texto francés al duelo vengador sino al servicio galante que uno realiza en lugar del otro, como el propio Malique Alabez explica a Cohaide:

"Je viens, ma belle fille, luy dis-je, vous faire les reparations que vous doivent tous les Alabazes, et après l'injure que vous avez receuë de l'un d'eux, les autres à mon sens ne sçau-roient faire trop de choses pour vous appaiser." (pp. 54-55)

En efecto, Malique rechaza las maneras galantes primero con el argumento de que "*il ne falloit point accoûtumer les Dames, à ces oeuvres superflues.*" (p. 50). Transgredido así el sagrado principio de la superioridad femenina merecedora de todos los homenajes, añade como justificación:

"il faut être sincere en amour, comme dans les autres choses, mon cher cousin, et j'ay ingenuement déclaré à Cohaide, que je ne puis l'aimer, de l'amour qu'elle merite.[...]elle doit m'être obligée de ma sincérité." (pp. 53-54)

Si bien esta sinceridad induciría a pensar que Malique rechaza el código galante sólo porque esta vez no es vehículo de ningún sentimiento, aunque en otras ocasiones sí lo sea, el desprecio al debido servicio a la dama, las burlas que lanza contra Malique Alabez, el inopinado regreso para reclamar a la que fue su dama, descalifican por completo a este ligero amador.

Frente a él y en su lugar, Malique Alabez prodiga atenciones a la dama, sirve así en un primer tiempo de intermediario entre Cohaide y Malique. Villedieu recoge así una relación que G.C. insinuaba entre Alabez y esta dama pues los veíamos efectivamente danzar juntos (p. 40). A los deberes familiares sigue o acompaña una inclinación que modifica el sentido de sus actos y que proporciona a la pasión un rasgo de autenticidad:

"il falloit bien que mon coeur m'eût déia fait quelque trahison, et ie n'aurois point pris un si grand interest dans les charmes de cette fille, s'ils m'avoient été indifferents." (p. 56)

Este "buen amor", que se revela nacido de un no sé qué, encuentra auxiliares en Darache, quien le informará de las causas del desdén por parte de Cohaide, pero sobre todo en el arsenal de recursos galantes qu él reclama como ciertos:

"Que les effets naturels du veritable amour sont les soins, les desirs, et les paroles pressantes. Que cela ne se feint point, ou se feint si mal que rien n'est si facile à reconnoître." (p.60)

pero que la joven considera falsos:

"je me défie des amours empressez, et je croy toujours qu'on veut me tromper, quand on se donne tant de peine pour me séduire.[...] Les grands mots ne me persuadent point [...] craignant de les voir un jour détruites par le temps, et par un severe examen" (p. 58)

Esta que "*oubliant les regles de la bien-seance*" (p.52) había estallado en lágrimas ante toda la corte al saber herido a Malique, pone en cuestión la autenticidad de una convención amorosa que se ha hecho juego y que reconoce sometida a la inestabilidad de la duración. Su desconfianza hacia el discurso amoroso construido según la norma del día recuerda no poco aquella otra de Zayde en

G.C. tras la declaración de Reduán, donde ya encontrábamos el germen de la duda sobre este amor fingido, literario:

"que es propio decir de los hombres por alcanzar lo que apetecen y que debajo de aquellas lisonjas hay otras cosas ocultas en daño de las tristes mujeres que de ligero se creen."
(G.C., p. 155)

Darache aconseja a Malique Alabez obedecer a los caprichos de la joven y así el caballero pasará a fingir indiferencia. Es entonces cuando estalla la paradoja, pues si antes Coháide afirmaba que la verdadera pasión de Alabez era falsa, ahora cree que la mentira es verdad:

"Voilà de quoy deviennent ces amours empressez, que vous appelliez du nom de veritable amour." (p.62)

Por fin vence la declaración de amor y Coháide acepta el amor de Alabez. Con sus vacilaciones y su rechazo de la convención en favor de la espontaneidad, la joven ha puesto en cuestión no la morfología del código galante en sí, sino el significado que soporta, tal como ella misma declara:

"Il faut persuader qu'on dit vray, et non pas cesser de dire." (p.64)

Vence, sólo y todavía, aquél que obedece ciegamente a la dama. Pese a la mantenida reivindicación de verdad por parte de unos y otros, el amor triunfa en fin gracias a la mentira.

La "Histoire de la princesse de Fez et de Gazul" (pp. 86-122) dibuja dos personajes tipificados en torno a dos únicos rasgos que organizan el debate: la inconstancia en el amor para él y la férrea adscripción a su rango en ella. La primera definición de Gazul nos lo presenta como exponente máximo de una galantería que se opone a la fidelidad, sin que por ello la descalificación sea aún total:

"On sçait que vous êtes plus galant que fidele. Que la beauté vous touche plus, qu'elle ne vous attache; Et qu'enfin vous êtes le seul des Chevaliers de Grenade, qui ait sçeu devenir parfaitement honnête homme, sans être constant en amour." (p.83)

Nada tiene que ver este Gazul con el que en G.C. (pp.129-33) es siempre y únicamente valeroso y se ve obligado a batirse contra Reduán por ser el preferido de Lindaraxa; más bien el nombre escondería a un personaje de la sociedad francesa de la época (149).

A lo largo de todo el relato y para todos los personajes quedará marcado por su inconstancia. Incluso Ponce concebirá sospechas pues quizá sea él quien corteja a la reina Moraysele (p.203). Definido también por el papel social que desempeña como embajador de Granada en Fez, muy

pronto sus cambiantes aficiones sentimentales le hacen traicionar su deber. Efectivamente, a su llegada es partidario de la reina por razones políticas y se ve seducido por "*les charmes d'Alasire, belle et ieune veuve, qui étoit la favorite de la Reyne*" (p.87). Para esta dama escribirá "*une tres-galante declaration d'amour*", una novela satírica contra algunas damas de esa corte e incluso grabará con diamante su nombre sobre un cristal (p. 91). Ahora bien, cuando la astuta Zaïde decida atraerse las simpatías del embajador para su causa (la princesa rechaza el marido que pretenden imponerla), Gazul comenzará por responder con agrado a sus versos para perderse al fin en el halago que cree le dispensa nada menos que una Princesa:

"ce peu de permission venant d'une des premieres Princesses du Monde, et qui n'étoit pas moins considerable par son merite, que par sa naissance, étoit pour moy toutes choses. J'en fus si transporté de joye, que j'en oubliay ma Politique." (p.99)

En vano recibirá las prevenciones de Alasire contra las maniobras de Zaïde, en vano prometerá no volver a verla, en vano se opondrán las exigencias del rango (pp. 96-97), porque su ingenio superará todas las dificultades para la comunicación mediante mensajes colocados en su libro de oraciones e incluso, a manera de metáfora espacial que traduce el desnivel social (p. 98), alcanzará a besar las manos de la Princesa ahupándose hasta su balcón (p.110). Para mayor complicación aparece Almansaire, dama cuyo celoso caballero persigue a Gazul: éste se sentirá obligado a consolarla también (pp. 112-14). Manda, según explica, su deber de caballero galante:

"il est certain que Zaïde occupoit lors toute mon ame, mais on ne répond point durement aux tendres civilitez d'une personne aimable" (p. 115)

Tantas intrigas son mal vistas por los reyes de Fez que determinan mandarle de regreso a Granada, negación por excelencia de su función social como destructor que parece ser del orden, a través de la subversión de la jerarquía. Sin embargo Gazul permanecerá largo tiempo en el error de considerarse favorecido por la Princesa e incluso su atrevida vanidad le lleva a afirmar:

"il est plus doux de pousser une telle Princesse aussi loin qu'elle peut aller, que de faire arriver jusques au bout de la carriere une personne d'un rang, et d'un merite communs." (p. 121)

Zaïde pertenece a esa galería de mujeres que sufre la escisión entre las obligaciones de su elevado rango y la reivindicación de su libertad como mujer (150). Así, princesa, "*unique heritière de la Couronne*", se niega a aceptar el marido propuesto por la reina "*par une repugnance naturelle pour tout ce qui avoit la moindre apparence de contrainte*" (p. 87).

Esta princesa asombrosamente "*blanche et blonde*", pues "*Zaïde tenoit cette blancheur de sa mère, qui étoit européenne*" (p. 90), no duda en utilizar todos sus encantos y su poder para obtener

el apoyo general a su causa, esto es, su libertad: el propio Gazul, como embajador de Granada, no será sino instrumento en sus manos. Que Zaïde mantiene una fidelidad imperturbable a su papel social y que tan sólo reclama un margen mínimo para una decisión personal que bien sabrá adaptar a las exigencias de su posición tal como se espera naturalmente de la grandeza de su nacimiento, lo demuestra su comentario sobre Julie, la hija de Augusto, enamorada de Ovidio pero prometida al príncipe Marcelo (151). Esta comparación implícita encuentra argumentos en contra de la princesa en boca de Molabut, el futuro marido:

"trouvez-vous cette Princesse louïable, d'avoir préféré un simple Chevalier au plus accompli de tous les Princes." (pp. 100-01)

y a favor gracias a Gazul:

"c'est que elle auroit mieux observé la loy de ne rien faire que de bien-seant si on n'avoit point attaché à cette bien-seance de si dures soumissions. Julie étoit fille d'Auguste, et avoit l'ame fort éclairée. Il est à supposer qu'elle n'auroit eu que des inclinations heroïques, si on leur avoit donné le temps de se former." (p. 101)

No es nunca el deber lo que es puesto en cuestión como tal, sino los extremos a que puede ser llevado. Por ello y aunque siempre interesada por las historias galantes de otras damas (152) y hábil intrigante, Zaïde está cercada por la opinión que los otros proyectan sobre ella. En su explicación final a Gazul, consagra la autoridad inalienable que le confiere su soberanía y sitúa así el destinador social por encima del subversivo capricho galante:

"Je me laisse quelquefois persuader, que les premieres intentions du Ciel, n'ont mis aucuns degrez entre les hommes, qu'on devroit être égal en dignité, comme en qualitez naturelles, et cette imagination m'a dispensé en vôtre faveur de severitez de mon rang. Mais je n'erre point sur la vertu comme sur les caprices de la fortune. [...] Auriez-vous dû vous promettre ces graces de la fille d'un grand Roy? Si je me reserve la pureté de mes intentions, c'est un détail dans lequel je vous permets de ne point entrer." (pp. 119-20)

La autoridad misteriosa de los grandes queda intacta, el orden a salvo, la reivindicación es mínima.

Para terminar con los modelos que propone esta historia, llama la atención la oposición de paradigmas femeninos entre Alasire y su complementario negativo, Almansaire, en un juego de denominaciones que recuerda el de Malique y Malique Alabez en la historia anterior. La primera prota-goniza dos estructuras marcadas positivamente: consagrada al servicio de la reina, dirige todas sus fuerzas a la defensa de sus intereses en contra de la princesa Zaïde e intenta atraer a este empeño

a su enamorado Gazul; como dama de este caballero espera y exige los servicios y la obediencia de todo buen amador. Tanto en una como en otra expectativa será contrariada:

"Son zele pour ce qui touchoit la Reyne se joignit au dépit d'avoir été mal obéie." (p. 117)

Contrapunto de esta fidelidad, es la volubilidad de Almansaire que vuelve la espalda a su celoso caballero desde que Gazul le dirige sus primeras atenciones. Apreciamos así un constante gusto por presentar a los personajes en forma de parejas opuestas que confirman la configuración de los paradigmas.

La "Histoire d'Abenhamet, d'Abendaraez et de Zulemaide" (pp.132-57) plantea el conflicto que enfrenta a dos Abencerrajes prendidos de la misma dama, pero adscritos a un código amoroso distinto. Si bien su origen familiar anuncia una trayectoria positiva como guerreros y cortesanos, pues:

"il devoit suffire de ce titre pou rendre un homme galant et amoureux. Les Maures de Grenade se picquent de galanterie." (p. 132)

el primer conflicto proviene del rechazo de Abendaraez (153) a cualquier relación amorosa, contradicción esencial que las mujeres todas y, en especial, Zulemaide, se encargarán de eliminar. Un indiferente más entre los muchos cuya derrota Mme. de Villegaignon gusta exponer en sus novelas. La causa de esta negativa radical al amor es la traición por parte de su primera amada, que le lleva a tachar de voluble e infiel a todo el sexo femenino. Resentido, Abendaraez se permite *"dire ouvertement aux Dames leurs deffauts."* (p. 133) e incluso presentarles la lista de sus anteriores amantes cuando alguna pretende conquistarle (p. 134-36). Vuelve así, como temática obsesiva a lo largo de toda la novela, la acusación más grave de todas: la multiplicidad de objetos frente a la exclusividad ideal.

Los argumentos que emplea Zulemaide en su propia defensa para convencer a Abindaraez de que lo que él llama volubilidad femenina no es sino justa respuesta a los desmesurados celos de un mal caballero, infligen la primera derrota en el corazón del Abencerraje (p. 136), tras la cual vendrá otra definitiva:

"L'inclination à les aimer, suivit de près l'assurance qu'elles ne doivent pas être haies; et Zulemaide étant ma proche parente, la commodité de la voir à toutes les heures, fit sur moy ce qu'à mon avis elle avoit déjà fait sur mon paresseux cousin." (p. 142)

Una vez recuperado el amor como destinador supremo según corresponde al buen Abencerraje, siguen los obligados versos, los sonetos, los "billets". Y aquí comienza el

enfrentamiento con su primo Abenhamet (154) al cual sin ningún escrúpulo ha arrebatado la dama y a quien descalifica en sus actitudes galantes:

"à ne considerer que les apparences, Abenhamet est le plus aimable de tous les Amans. Vous voyez que sa personne a des charmes, il est assidu, discret, et constant:[...] Son assiduité est plutôt un effet de sa paresse, qu'une marque de son empressement Il venoit chez Zulemaide par coûtume, " (p. 140)

Añade como acusación "*une humeur contredisante*", así como

"quelques traits de prudence qui dans un Abencerage se pourroient appeller une tache d'avarice," (p. 141)

Para defenderse, Abenhamet acude a méritos que responden a un modelo de conducta caballeresca que recuerda el de G.C.:

"Mais tout paresseux que vous me dépeignez, ce ne fut point elle qui me fit entreprendre ce furieux combat contre Mahomad Zegri, dont est née cette querelle entre les Zegrís et les Abencerrages, qui a déjà produit tant de desordres, sans ceux qu'elle prepare. (p.142)

Es cierto que fue Alabez quien en realidad vegó con la muerte de Mahomad Zegrí la traición que sufrieron los Abencerrajes a manos de sus enemigos durante los juegos de cañas (G.C., cap. VI, pp. 60-61), pero poco importa la precisión de los nombres cuando se mantienen las oposiciones esenciales entre los dos clanes y el valor derrochado en esa precisa ocasión es ofrecido como trofeo a la dama. Al mismo código tradicional responde la ostentación de su magnificencia en honor de la señora:

"N'ay-je point imité et si ie l'ose dire, surpassé la magnificence des plus magnifiques Amans, quand il fallut paroître à quelques Tournois sous les livrées de Zulemaide." (p.142)

Sigue la reivindicación de la prudencia a la hora de decir su amor y de la confianza que ha depositado en la dama, a salvo de los celos:

"quand je voy des témoins, je n'aime pas à dire ce que je pense" (p. 143)

"cette confiance est ce me semble honnête, et devroit plaire à une femme raisonnable." (p. 148)

Cuando descubre la existencia del rival, su reacción está lejos de ser moderada y se convierte de esta manera en ejemplo de celoso ignorante de la necesaria "délicatesse", pues según él:

"Le desespoir d'être trahy par ce qu'on aime, ne fut iamais si t ranquille, il t ransporte, il ôte la raison et une Dame delicate doit croire suspect de feinte, un Amant si maître de luy-même"
(p. 152)

Abendaraz propone un modelo muy diferente ante Zulemaide:

"l'avoue qu'Abenhamet ne sçait pas assez bien l'art de se plaindre, pour être appaisé. Il ne falloit rien vous reprocher. Quel droit a-t-il de vous contraindre Il falloit par des soupirs douloureux, par des regards languissans, et par un visage abbatu, vous faire comprendre qu'il alloit mourir à vos pieds" (p. 150)

Como el impulsivo primo ha jurado no volver a ver a la dama, Abendaraz agrega:

"Autre imprudence, repartit froidement Abendaraz, il voit qu'un rival est tout prêt à le détruire et il luy abandonne le champ de bataille [...]. J'aurois à la place d'Abenhamet, écrit des lettres touchantes. Je vous aurois demandé vôtre coeur en pure grace, et en renonçant à mes droits sur luy, ie m'en serois acquis de plus puissans et de plus legitimes." (p. 151)

Puntos de vista tan dispares conducen irremediabilmente al enfrentamiento armado que interrumpen con su llegada los caballeros (p. 153). Abendaraz proclama la libertad de la dama:

"La belle Zulemaide est Maître absolüe de ses volontez, comme des miennes: et quand elle m'auroit fait l'honneur de me preferer à tous les hommes du monde, je renoncerois sans murmure aux droits de cette preference," (p. 153)

Abenhamet contesta:

"Il est impossible qu'un homme amoureux soit capable de ces égards: mais il remarquoit[...] que l'art dont il se servoit avoit plus de succez, que la passion sincere dont je donnois des preuves."
(p. 154)

Convencido también este caballeresco amador de que "par la soûmission et par les services" (p. 154) podrá alcanzar el corazón de su dama, adopta con no poca violencia estos usos (155), pues la "complaisance", esto es, la no resistencia a los caprichos de la dama, es, según hemos ido viendo,

regla de oro. Pero Zulemaide no manifiesta ninguna inclinación, por el contrario otorga sus favores a su rival, Abindaraez, lo cual provocará un nuevo combate esta vez sorprendido por Ponce de Leon. El caso recuerda al desafío que lanza Reduán a Gazul en *G.C.* (pp. 130-33) porque Lindaraxa favorece a éste y no a aquél y la respuesta de los jueces pacificadores, Muza en el texto español y Ponce en el francés, apuntan la misma solución en favor de la dama:

"—¿Pues cómo, señor Reduán, así por fuerza queréis que la dama os ame?; mal amores por fuerza. De manera que si ella quiere a otro que le dé más gusto, queréis vos por ello venir en competencia y batalla con quien no os debe nada [...] Si ella no os quiere, buscad otra que os quiera." (*G.C.*, p.130)

"Ce coeur n'est ny dans la disposition de vôtre Rival, ny dans la mienne[...], c'est à vôtre Maîtresse d'en favoriser celui de vous deux qu'elle trouve le plus à son gré;" (*G.Gr.* p. 156)

La solución al conflicto apunta con la aparición de Hache, la primera dama que ocupó el corazón de Abenhamet y a quien en adelante se consagrará. En resumidas cuentas, hemos asistido a un sostenido juego dialéctico entre el amor galante que se ofrece como obediente servidor y pretende tan sólo ser aceptado por parte de la dama y el amor pasión, conquistador y caballeresco, que brinda sus servicios en la batalla y sobre la arena afin de reinar soberano en el corazón de la amada.

En vano Zulemaide (156) intentará defenderse de las acusaciones que hacen de ella un modelo más de inconstancia: el narrador insiste en definirla exclusivamente por este rasgo y por su pertenencia a la familia de los Abencerrajes. Así, la joven considera culpables a sus sucesivos amantes: Almadan era celoso, Gazul infiel, Azarque no bastante paciente para esperar la respuesta de la dama, Abenhamet no demuestra ninguna asiduidad. Pero el narrador, protagonista despechado, no hay que olvidarlo, instala al personaje siempre bajo el dominio de las falsas apariencias, las que corresponden a las maneras galantes de Abendaraez y le atribuye una estructura actancial en el ser totalmente desvalorizadora:

"Zulemaide n'aimoit point Abenhamet, et elle aimoit Abendaraez autant qu'une personne de son humeur est capable d'aimer. Mais elle aimoit plus sa beauté que tous les Amans du monde," (p.154)

Desde aquí, sabemos que el orgullo conduce a cada conquista, a manera de reafirmación de su superioridad, y que, en consecuencia, cada caballero será más instrumento que objeto real. Para la obtención de su presa todo está permitido:

"comme je tiens la jalousie d'un bon usage, pour augmenter l'amour, j'ay tâché de vous en donner, mais ces innocentes ruses ne doivent pas être regardées comme des mépris." (p. 16)

Abandonada por Abenhamet en favor de Hache, la dama se siente degradada, despreciada y es presa de una rabia que se traduce, a su vez, en desprecio (p.187). La descalificación del personaje alcanza su punto más alto con la desconfianza que manifiesta su amante ante tanto orgullo; la historia termina con un final abierto, pero que apunta al aislamiento total de Zulemaide, castigo social por excelencia:

"Cette fausse delicatessen ne plaisoit pas au penetrant Abendaraez" (p. 188)

El amor propio femenino es declarado un enemigo del amor y la "coquette" condenada: para la ética galante, las ambiciones amorosas desmesuradas y el derecho a la mentira son aún exclusivamente masculinas (157). La condena social hace temer a la dama otra transcendental, como si la fuerza de la una arrastrara a la otra y por eso Zulemaide interrogará más tarde al "muphty" sobre si el tener muchos amantes por razones justas es reprochable para el profeta (p. 207).

Llegamos así a la "Histoire de Hache"(pp. 168-85). Antes de que la propia protagonista inicie la narración, el texto ya la ha presentado definida por su juventud, su belleza perfectamente acorde con el canon occidental y el rango social que ocupa:

"la belle Hache, fille de Zaid-hamet, Gouverneur du Fort de Ronde" (p. 158)

"Hache étoit blanche, blonde, de bonne mine. Son grand deuil relevoit l'éclat de sa blancheur" (p.165)

Ella misma se muestra ante el rey en primer lugar determinada por la posición familiar que hereda y se le impone:

"vous savez trop bien, Seigneur, les interests des grandes familles de vôtre Royaume, pour ignorer les differens du vieux Abenaciz et de mon pere." (p. 168)

Cansadas las dos familias de tantas desgracias, deciden que la primera hija de Zaidhamet se casaría con el hijo de Gomele, y ésta será Hache "destinée à la soumission dès avant ma naissance" (pp. 168-69).

En vano los padres intentarán neutralizar el mutuo rechazo familiar heredado: la joven es educada en casa de los enemigos, pero ella huye a escondidas hacia su madre (pp. 169-70). Pronto se ve Hache escindida entre el objeto que le impone el destinador social, Gomele, y otro individual y secreto (p. 170) que la llena de remordimientos:

"L'innocente liberté que la plus exacte bienséance permet aux filles de mon âge est pour moy une faute indigne de pardon." (p. 171)

Llevados por el mismo deseo de libertad personal, los futuros esposos llegan a un acuerdo por el cual les queda permitido cualquier galanteo en forma de fiestas, paseos, "billets" y versos, miradas, hasta el día del matrimonio, cuyas obligaciones nunca ponen en cuestión:

"Nous, sous–signez, jeunes amans destinez par nos peres au lien du mariage..." (p. 74)

"Que moy, jeune Epoux futur, promets à mon Epouse future, de n'user de ma qualité de Mary, qu'après nôtre mariage, c'est alors un destin inévitable mais j'affranchis ma maîtresse de toutes les tyrannies d'avance,"

"Elle pourra se flatter de l'esperance que je renonceray, quand il luy plaira aux droits qu'on m'a donné sur elle. Cette esperance est sans doute chimerique." (p.175)

Pese a los reproches, amenazas y castigos que imponen los padres tras enterarse de la existencia de estos "Articles de liberté", la fidelidad de Hache a su definición social sigue siendo inquebrantable y rechaza, por ejemplo, la proposición de un cristiano para pasar a tierras de los católicos reyes:

"ie regarday l'Espagnol comme un monstre prêt à me devorer" (p. 180)

Tan difícil resulta resistir a las exigencias de Abenaciz resultan tan insoportables que la joven Hache desea ya la muerte, cuando su prometido Gomele, prendido a su vez de Zaide, le ofrece ayuda para salir de Loxe protegida por un disfraz, según exige la tradicional transgresión del espacio prohibido, y marchar hacia Granada en busca del amparo real. De esta forma, la jerarquía que impone la sumisión queda intacta: Hache ha de obedecer al padre, al futuro esposo y, por último, al rey. A los pies del monarca, la joven reclama piedad para ella y los suyos pues:

"Je sçay, Seigneur, que les personnes de mon sexe devoient être accoûtumées à ces sortes de tyrannies. Il semble que le nom de femme traîne après soy des dependances continuelles. On les éprouve dela part des Parens pendant qu'on est fille. On en souffre souvent de plus rigoureuses quand on change de condition. Et quelque soit enfin celle où une femme est assuiettie, la bien-seance a pour elle des bornes si reserrées, qu'à proprement parler, sa vie n'est qu'un honnête esclavage. [...]J'ay cent fois été prête à m'immoler comme une innocente victime. Et je suis encore détermi-née à ce sacrifice si vôtre Majesté m'y condamne;" (p.167)

Con esta reivindicación femenina (158), perfectamente sometida al orden, Hache ruega a la autoridad real suprema:

"rompre le Traitté fait entre Abenaciz, et mon pere. En sorte que sans soûmettre Zaïd–hamet aux conditions ruineuses qu'il a mises à son dédit, ie puisse disposer d'un coeur auquel Gomele même renonce et qui devrait être libre, dans une personne de ma naissance." (p. 185)

El rey, tal como sucedía en G.C. (p. 162), concede la libertad de elección a la joven.

Durante todo este recorrido y desde su privilegiada posición masculina, Gomele ha sido auxiliar positivo en favor de la libertad o, al menos, de la compatibilidad entre la dimensión social y la personal, llevado de su espíritu galante y de su amor hacia Zaide:

"comme je veux être galant avec toutes les femmes je vous permets d'être enjouée et divertissante avec tous les hommes qui vous inspireront cette humeur." (p. 171)

Oponente a cualquier fórmula de entendimiento entre los dos prometidos es un cristiano caracterizado positivamente:

"Il y avoit ailleurs à ronde un Seigneur Espagnol nommé Dom Diegue de Ribera fort estimé pour son esprit et pour sa bravoure; il avoit été fait prisonnier de guerre à la bataille des Alporchons." (p. 171)

Su autoridad refuerza su insistente y repetida descalificación del matrimonio como contrario e incompatible con el amor:

"quelque provision qu'en puissent faire les gens destinez à se marier ensemble, ils trouvent toujours que l'union conjugale dissipe plus qu'ils n'en avoient amassé." (p. 172)

Conclusión ésta tanto más severa cuanto que, una vez casada y fuera del amor conjugal, no habrá felicidad posible para la dama. También es este caballero cristiano quien propone la salvadora huida a tierras cristianas, para huir así de la tiranía familiar y social: la España cristiana, y no Granada, aparece ya como espacio de la libertad y de la armonía, lectura que confirmará y triunfará en L'Innocente...

La historia en su conjunto guarda significativas similitudes con el episodio que protagoniza Reduán en su defensa de Haxa frente a los atacantes cristianos (G.C., pp.152-62):

- La belleza es la cualidad única y suprema de Haxe.
- Reduán, tras el desafío habido con Gazul por el despecho de Lindaraxa, se enamora repentina y ardientemente de Haxa, como Abenhamet, después de su enfrentamiento armado con Abendaraez, redescubre a la que fue su primera dama. Los dos caballeros moros salvan a Hache del ataque de los cristianos; sin embargo la Haxa de Mme. de Villedieu supo librar de sus mortales heridas tras la batalla de los Alporchones (G.Gr., p.159): resurrección tópica por amor.

- El padre de Haxa se llama efectivamente Zayde Hamete: una prueba más de que Mme. de Villedieu tuvo muy cerca el texto de G.C. y que sus selecciones y modificaciones están perfectamente calculadas.
- En G.C., Reduán aprovecha un momento de soledad para declarar su amor a Haxa (pp. 154-55); en el texto francés hay sólo una rememoración del pasado por parte de los antiguos amantes, que permite eliminar el obstáculo que los separó: las "bienséances" no admiten una declaración tan rápida.
- En G.C., Haxa se promete a Reduán a condición de que el permiso de su padre lo autorice: siempre el poder paterno.
- En G.C., el conflicto es generado por el capricho de un Zegrí que, prendido de la belleza de Haxa, la reclama para sí en atención a su rango. Mme. de Villedieu desarrolla esta esbozada rivalidad entre familias para construir un relato más basado en la pregunta sobre la obediencia ciega al destinatador social heredado.

La construcción de dos paradigmas, uno positivo y otro negativo, se completa con una galería de mujeres que aparecen de forma episódica, caracterizadas por un único rasgo, como eslabones ejemplares de una interminable casuística. Carecen de señas de identidad, son sólo nombres o ni siquiera, como en el caso de la travestida protagonista de "Tendre confession du Coeur" (pp. 193-98). Esta joven que Muça encuentra en el bosque y a cuyas quejas de amor en forma de canción el caballero se detiene, es exclusivamente definida por su estructura actancial de ayer y de hoy, fuera de toda coordenada espacial, social e incluso sexual pues el lector ignora, aunque sospecha, si en verdad se trata de una mujer. El misterioso joven ama, ha sido amado; el amor pasado produce el más desgarrador dolor: ello basta para convertirle en personaje:

"je suis un exemple fameux de tout ce que l'amour peu produire de plus extraordinaire. (p. 193)

Su trayectoria concuerda con la del perfecto amante "tendre":

"Dés mon Enfance, je m'étois fait une idée du parfait amour, qui me faisoit regarder avec mépris tous les amans. Je ne voyois dans l'usage commun que fanfaronade de passion. Tiedeur. Imprudence. et Legereté."(p. 193)

Este rechazo del parecer, de todo lo que es más para los otros que para la dama sólo, triunfa con el encuentro de un alma gemela, en unos términos tan cercanos a las premisas platónicas como "tendres":

"Tout ce que l'imagination peut vous représenter de plaisirs tendres et délicats furent sentis par nos deux coeurs dans ce commencement de nôtre intrigue. [...]Nos ames se disoient des choses en nôtre absence que nous trouvions des miracles de sympathie quand nous les repetions"(p. 195)

Pero esta obediencia estricta a las leyes de "tendre" es turbada por el ataque sistemático de un buen conocedor de las maneras galantes: "On s'efforça de me plaire" (p.196). El error de la dama consiste en comunicar su conquista y la indiscreción es irreversiblemente castigada por el perfecto amador:

"J'ay perdu la veuë de ce que j'aime. Le dépit et la douleur l'ont arraché d'auprés de moy[...] J'erre vagabond par le monde, essayant de la retrouver." (p.197)

Este peregrinar del penitente en busca de su amado objeto dirige sus pasos hacia Granada, aún espacio de salud, pues, de esperanzado encuentro con el perfecto amor.

En el "Journal de mon coeur" (pp. 76-82), Gazul descalifica la conducta de cuatro damas (159): Sarracine nunca está contenta de los servicios de su caballero, es caprichosa y voluble:

*"Et je trouvois, un esclavage,
où je n'avois cherché, qu'un tendre amusement." (p. 77)*

Arbolaye, por el contrario, siempre está satisfecha, su pasión es inmutable y por lo mismo aburrída; Darache exige la más absoluta discreción pero con ella logra mantener las esperanzas de varios amantes al tiempo; en el otro extremo de la balanza está Zelindore que no sabe guardar un secreto.

Las preguntas que varias damas dirigen al "muphty" tienden a definir esa fuerza misteriosa que permite nacer al buen y al mal amor (160). Fatime pregunta si la perseverancia le permitirá alcanzar un día el corazón de Muça, pero la respuesta no admite dudas:

"Ce que les charmes d'une Dame ne font point par eux-mêmes, se fait rarement par toute autre voye,"(p. 210)

De nuevo el artificio es vencido por la naturaleza en cuestiones de amor. Lindarache desea saber si la fidelidad es debida cuando "on n'engage un amant que dans le dessein d'ajoûter un esclave à son triomphe" (p. 207). Evidentemente, la pasión que nace de la simple vanagloria femenina es amor fingido, mal amor; frente a él, el consejero reivindica la fidelidad al objeto único. La pregunta de Chariffe opone "les foiblesses de coeur" que la sociedad condena pero el profeta ve con indulgencia, a "les intrigues fondées sur l'interêt, et sur la fausse gloire de passer pour la plus belle" que triunfan sin embargo en el mundo: vuelve el parecer a derrotar al ser. Galiana lamenta en diferentes ocasiones haber desdeñado a Abenamar llevada de una afición por Sarrazin que es poderosa e incontrolable:

*"est-ce sur les conseils des amis ou de la raison, que se regle le doux penchant de nos coeurs?"
(p.41)*

Difícilmente conseguirá recuperar el corazón de Abenamar: el "muphty" aconseja iniciar otra aventura pues ningún artificio es capaz de encender la verdadera pasión. Por último, Zelime aparece como modelo de devoción a su caballero por encima de las presiones del propio monarca que la solicita y dentro del verdadero orden como declara ante Abdily:

*"J'aime Muça, et ne fais point un mystere de cét amour. Le Roy Muley en a vû les commence-
mens avec plaisir. Les personnes dont ie dépens l'ont approuvé, t dix mois entiers des services
du Prince l'ont affermy." (p. 71)*

Esas son las leyes, afirma, de *"la veritable tendresse"* (p. 71).

Este buen amor es, según apuntábamos más arriba, el que ilustra la pareja ejemplar por excelencia, la de Ponce y la reina Moraysele. Su pasión es, en primer lugar, dinamicidad irrefrenable e involuntaria hacia el objeto amado, pues:

"on n'est pas le maître des désirs de son coeur" (p. 18)

*"On aime, parce qu'un mouvement secret, qui pour l'ordinaire est aveugle, nous fait trouver un
objet plus agreable qu'un autre." (p. 42)*

Nace, según vimos, de forma repentina y se mantiene invariable produciendo graves alteraciones en el comportamiento cotidiano e incluso en el aspecto físico:

"Je fis des extravagances qui ne pouvoient être iustificées que par ma passion." (p.12)

*"l'amour dans cette perfection où vous le souhaitez, il est si maître d'une ame, qu'il éclate dans
les moindres regards, et dans tous les mouvemens du visage." (p. 194)*

Tal pasión excluye los celos excesivamente violentos:

"tant il est vray qu'un veritable amour, ne va jamais sans beaucoup de confiance." (p. 37)

*"Une jalousie qui n'envisage que le coeur de la Dame aimée, est une delicatesse inseparable de
l'amour parfait; Mais la grossiere, et qui part de la mauvaise opinion qu'on a de sa Maitresse
plûtôt que d'une inquietude amoureuse." (p.136)*

Ninguna de las parejas estudiadas alcanza el matrimonio, abocado sin remedio al *"dégout qui suit ordinairement la paisible possession"* (p.67). Toda referencia sexual está también excluida: el buen amor es solar, sólo el mal amor de Abdily exalta la noche como propicia a la pasión (161). La reconciliación entre el amor y el matrimonio no es aún posible: la galantería sólo permite corregir algunos aspectos de la banalidad cotidiana, pero no eliminar la paradoja entre la exigencia de libertad y la presión de las conveniencias sociales.

Llegados por fin a L'Innocente justifiée, el estudio de los conflictos que protagonizan las diferentes parejas en sus historias y fuera de ellas confirma la oposición de los dos paradigmas que hasta aquí hemos ido conformando. A partir siempre de nombres directamente extraídos de G.C. a los cuales se concede una trayectoria desarrollada y por ello ajena las más de las veces al original español, se construyen personajes para los cuales "*L'amour et la jalousie en font les principales aventures*" (p. 133).

En la "Histoire de Galiane, de Hamet et d'Abenamar" (pp. 133-84), esta Galiana que llega a la corte granadina para reunirse con su hermana Zelime, en un movimiento contrario al de G.C. (p. 67) donde es ésta última la que acude, queda inscrita desde el principio en un modelo positivo: confidente y auxiliar de la reina, es definida luego por su posición social privilegiada (p. 133). Desde la infancia y con el beneplácito paterno (pp.135-36), el objeto único de su pasión amorosa es Hamet Sarasin; aunque el caballero marche en busca de la gloria y a pesar del acoso que sufre por parte de Abenamar, su inclinación siempre, declara, la lleva hacia Hamet y su fidelidad exige quede fuera de toda duda (pp. 155 y 162). Pese a todos estos componentes positivos, su adscripción al modelo del amor caballeresco no es total, como corresponde a este constante debate que mantienen cada uno de los personajes; así, ante la declaración de Hamet responde con el ritual rechazo del amor en favor de una reafirmación de la función social, viril por excelencia:

"à l'âge où nous sommes il ne faut aimer que la gloire. et la liberté. et si nous nous attachions à autre chose, ce qui commenceroit si-tôt n'auroit peut-être pas une longue durée" (p. 138)

pero cuando ya es inminente la marcha de Hamet en busca de la gloria de las armas, declara:

"Mais croyez-vous, Hamet, repondis-je, avec assez d'innocence, que je me soucie si les autres vous connaissent, pourvû que je vous connoisse bien? Qu'importe à votre gloire et à la mienne que vous parcouriez la mer et la terre?" (p.141)

Ello traduce cierta desconfianza hacia aquellos que colocan el honor por encima del amor:

"les hommes de leur profession sont assujettis à un certain point d'honneur, qui les rend quelques fois injustes contre eux-mêmes; et tout ce que l'on attribue à l'amour ne vient pas toujours de luy." (p.167)

En adelante exigirá una armonía perfecta entre la dimensión personal y la social de manera que la segunda no anule a la primera:

"si avec le Hamet triomphant vous êtes toujours celui que j'ay connu, vous aurez une place éternelle dans le souvenir et l'estime de Galiane" (p. 147)

No sólo gusta de recibir homenajes galantes (p. 153), sino que otorga una confianza ciega a cualquiera de estos testimonios y cae así en todas las trampas urdidas por Fatime: los falsos "billets" de Hamet a Fatime, sus frecuentes visitas a casa de ésta, son serio motivo de celos. Por fin triunfa la inocencia del caballero a los ojos de Galiane gracias a una esclava y la ejemplar moderación de la dama evita la venganza (pp.183-84).

Fatime es el obligado contrapunto negativo por ser, en primer lugar, Zegrí, esto es, "*d'une faction barabare, injuste, violente*" (p.157) y personaje con dos caras que a todos engaña:

"Elle a tant de beauté, et nous a si peu témoigné de haine..." (p. 157)

"elle a infiniment de l'esprit, et même du plus agréable, et que si elle étoit sincere et plus constante on pourroit la dire parfaite." (p. 159)

De la Fatima de G.C. conserva su ascendencia Zegrí y su calificación como hermosa y discreta, la fluidez de sus réplicas cuando de defenderse de las capciosas alusiones de las otras damas se trate, sus iniciales amores con Muza que luego desplaza hacia Abenámbar al sentirse desdeñada por el príncipe; Abenámbar se venga del despecho de Galiana, que ha preferido favorecer a Sarrazino, defendiendo con glorioso éxito en los juegos de sortija el retrato de Fatima (cap. IX, pp.77-90). El esquema esencial del enfrentamiento entre parejas que aparece en L'Innocente está pues directamente sacado del modelo ofrecido por Pérez de Hita.

Aprovechando los rasgos negativos que le confería Pérez de Hita por ser Zegrí, la Fatime del anónimo autor francés pretende, llevada sólo de su vanidad, ver admirada su belleza por todos, de lo contrario, será el rencor ante el rechazo quien la empuje a buscar la venganza. De ahí que, despechada, se esfuerce en perjudicar con los celos a las parejas triunfantes de Hamet y Galiane, de Mouça y de Zelime; también por vanidad, por puro juego, conquistará a Abenamar y se servirá de él en sus maquinaciones contra Galiane.

Hamet Sarasin es amante socialmente aceptado no sólo por ser descendiente de los reyes de Marruecos al igual que Galiane y haber sido educado como un verdadero príncipe, sino porque recibe desde un principio el parabién por parte de los padres de la dama. En su deseo de cobrar gloria militar que le honre ante su dama, queda adscrito al canon caballeresco:

"la même puissance qui me fait vous aimer m'oblige à m'éloigner de vous, et un homme sans gloire n'oseroit dire ouvertement qu'il vous adore. Il faut chercher à meriter vôtre estime, afin d'aspirer légitimement à vôtre tendresse," (p. 140)

Ello no impide que, a su regreso, cargado de honores, derroche muestras de espíritu galante durante la visita que Galiane realiza a su bergantín con el fin de agradar con sus alabanzas a la dama: impone silencio a los cañones que le aterrorizan y llena el barco de músicas, ofrece un magnífico banquete, cests repletas de perfumes, muestra su habitación tapizada con dibujos que esconden las iniciales de Galiana (p. 149). La visita a la nave que capitanea el caballero es un motivo que ya encontrábamos en G.C., cuando por vez primera Zayde contempla a la bella Zayda; el homenaje ofrecido a la dama es de otra naturaleza, pero no falta:

"Y entrando en el navío el valeroso Zayde los recibió muy alegremente, poniendo los ojos en la hermosa Zayda muy ahincadamente, a la cual le presentó muchas y muy ricas joyas, y con esto descubriéndole en secreto su corazón, siendo tan pagado della, que la imprimió para siempre en su alma." (G.C., p.47)

En estricta rivalidad con Abenamar, será él quien logre salvar a la dama de las aguas, hazaña por excelencia del caballero y buen amante que devuelve la vida a su amada (p. 152). La proeza se añade a los méritos de Hamet y recuerda las fuentes del amor "tendre" que en esta misma novela ya había enunciado Zelime:

"Que l'amour fait de grands progres, ma chere soeur, quand le merite, la reconnoissance et la pitié, le font naître!" (p. 45)

De mala gana aceptará el desaffo de su rival pues en nada considera haberle ofendido, como corresponde al enamorado perfecto nunca violento ni rabiosamente celoso (pp. 163-64) que ya era Gazul en G.C. o Abendaraz en G.Gr. Por último, también sabrá pedir humildemente perdón a la dama por la falta que no ha cometido: sus celos de Fatime son del todo injustificados (p. 180).

Abenamar es el único que pese a su inicial determinación positiva por pertenecer a los Abencerrajes, según señalan otros personajes:

"je le trouvois bien-fait et plein d'esprit [...] tout cela me le rendit fort agreable." (p. 147)
"un homme fait comme luy, galant, brave, genereux, et tendre, ne sçauroit deplaire." (p. 155)

termina por convertirse en modelo negativo por su acercamiento a una Zegrí. En efecto, tan rápido es el amor que ve nacer por Galiane como su mudanza radical poco después hacia Fatime, que él explica diciendo que *"les passions ne sont pas volontaires"* (p.170). El despecho no trae la obediencia a la soberana elección de la dama, sino que

"La jalousie et les difficultez augmentant sa passion, il ne songea plus qu'à traverser celle de Hamet et de luy ôter le plaisir de me voir en particulier." (p. 156)

Como amante de Fatime y colaborador en sus intrigas, Abenamar recibe hasta el final las peores descalificaciones: "*dissimulé*", "*indigne*", "*hardi*" (pp. 176, 183 y 184).

La "*Histoire de Xarife et d'Abindaraïs*" (pp. 253–85) recupera los nombres de la tradicional pareja mítica, ahora con el fin de mostrar cómo el papel represivo que la autoridad paterna puede desempeñar cuando recae, injusta, sobre las inclinaciones naturales de obedientes hijos. Como ya viene siendo habitual, la primera determinación del protagonista, cuando él mismo se presenta, atañe a su dimensión heredada:

"Je suis de l'illustre famille des Abencerrages, qui descend des Rois de Maroc par ce fameux Abenrhao qui suivit Tarif et Mouça en Espagne." (p.253)

Por si no bastara como definición positiva, se añade el gran aprecio que el viejo rey profesaba a su padre y a su familia toda y que le hizo crecer en compañía del propio Boaudilin. En perfecta armonía con su origen, las proezas de su brazo le señalan como caballero ejemplar ante el monarca:

"J'eus de l'ambition tachant à m'éloigner de l'orgueil, et aspirant seulement à me couvrir de quelque gloire." (p. 254)

Enamorado de Fatime, la oposición radical del padre y la madre a cualquier relación con una Zegrí le confina al castillo de Abençarax. Pero no lejos, en otra aislada residencia, descubrirá a otro exiliado: Emir. El amor estalla para asombro de ambos, sin que este rápido cambio de objeto descalifique en absoluto la nueva pasión: ésta, se dice, es herida indeleble, transformadora del sujeto todo, arrebatadora y exclusivamente consagrada a Emir (pp. 263 y 273–74). Renacer habrá también por parte de Emir cuando sea salvado por Abindaraïs de esas fuerzas oscuras encarnadas en el oso que sale de una caverna cercana; la amenazante sombra de las relaciones prohibidas se disipa en adelante y con rapidez cuando descubre que detrás del joven se esconde una mujer obligada a protegerse tras un disfraz para satisfacer las desaforadas ambiciones paternas; en efecto, Idris, padre de la que en realidad es Xarife, pretende apropiarse de una herencia haciendo pasar a su hija por primogénito masculino y por ello su descalificación es total:

"Idris étoit le plus riche et le plus avare de tous les Maures de Grenade, d'un naturel farouche, d'une humeur bizaré et imperieuse, et la sage Alboraiä n'a pas peu souffert avec luy. (p. 256)

La madre, sumisa, exhorta siempre a obedecer al padre. La pureza del amor de Abindaraïs es tal que desprecia hasta el obstáculo, en una actitud que recuerda la de Ponce contento con ver aceptados sus servicios por la amada:

"Pour moy je me trouvoy si heureux d'aimer et d'être aimé, que l'humeur interessée d'Idris ne mêla aucune amertume à ma joye." (p.282)

No en vano, como se recordaba al propio rey Boaudilin:

"un amant raisonnable veut être aimé avant que d'épouser," (p.104)

Muerto Idris, el padre de Abindaraïs, enterado de la verdad, acude al rey para que le sea concedida la mano de Xarife. El verdadero amor sólo es posible de nuevo en el orden, pero su triunfo no llegará que al término de las guerras civiles, con la neutralización del Islam y la armonía final.

La joven Emir / Xarife une, a su "temperament delicat", su carácter tímido y sociable y "*Son air étoit charmant, son habillement magnifique, ses actions nobles et libres."* (p. 258)

Incluso cuando su amistad con Abindaraïs fue sancionada por el permiso del padre, el amor ha de permanecer sin embargo prohibido, lo cual genera un antagonismo entre el parecer social impuesto y el ser personal que gana poco a poco terreno: primero son los signos exteriores de la pasión (suspiros, rubor, ensoñación, p.260), luego una sombra de celos, para continuar con la justificación de esta sorprendente relación ("*Nôtre âge excuse nos folies*", p. 263); la lucha por permanecer en el secreto fracasa, según confiesa a su confidente Cohaide que se convierte entonces en aliada de la causa de la pasión:

"*j'ay de la foiblesse. et de la sensibilité; mes yeux ne sont pas stupides, pour ne point connoître le merite, j'ay forcé mon inclination autant qu'il m'a été possible; [...] La veuë et les services d'Abindarays sont plus puissans que ma raison,"* (p. 275)

El deber filial es así derrotado por ese poder irresistible que altera la paz de los corazones (p. 277) y, por fin, la muerte del padre permitirá la unión de la pareja.

Si examinamos las historias secundarias que tienen por protagonistas a cristianos, descubriremos el mismo modelo en la construcción de los personajes. En la "Histoire de la duchesse de Nagera et du Duc de l'Infantade" (pp. 315-72), la duquesa sufre las habituales determinaciones familiares: de origen noble, nace para obedecer y su sumisión al padre es su primer rasgo determinante:

"*Cet homme pere d'une fille unique, et toute charmante, se trouva fort ambitieux, et ne pensa qu'aux grandeurs qui pouvoient l'élever."* (p. 315)

Elvire se verá así casada con el orgulloso duque de Nagera quien, a su buen porte, su riqueza, su valor y su rango social, añade unos violentos celos que confinan a la duquesa a una residencia

apartada a las afueras de Sevilla, mientras él disfruta de todos los placeres que la corte ofrece a todo joven caballero. No en vano, en la sociedad occidental del S. XVII, la potestad concedida al marido le autoriza a elegir e imponer a la esposa el domicilio conyugal (162) Sólo la muerte del tirano esposo la libera de esta otra obediencia debida. Ya viuda, es admirada por todos debido a su belleza, su recato y la magnificencia de su casa, pero su desconocimiento del verdadero amor y su rechazo total del matrimonio aleja a cuantos pretendientes se presentan. Su privilegiada situación económica y social le permite negar el amor al uso pues:

"L'amour violent s'éteint comme le plus modéré dès qu'il est satisfait [...] je ne voudrais pas m'engager par serment à ces choses sùettes au repentir:" (pp. 322-23)

De aquel que pretenda ser su amante exige;

"qu'il prît un chemin tout opposé à celui que l'on tient ordinairement: qu'il soupirât: mais que je n'entendisse point ses soupirs qu'il me servit et me fît souhaiter de le connoître, sans se montrer [...] les hommes ont tant de vanité qu'ils voudroient que leurs soupirs puissent faire autant de bruit que la tonnerre." (p. 325)

Este es el camino que decide seguir el duque del Infantado, "de l'illustre maison de Mendoce" (p. 315), en un desdoblamiento perfecto entre el personaje del amor declarado que busca agrandar a la dama mediante fiestas y banquetes en maravillosos jardines, y el otro escondido que no consiente en revelar su identidad (obediente a la discreción que ella prefiere), pero que también derrocha homenajes en su honor: serenatas, "billets", banderolas... El es, una vez más, el perfecto caballero:

"il a du merite infiniment, de la bonne mine, autant qu'homme du monde, un rang élevé, une heureuse naissance, de la valeur, une grande fortune, tout l'amour que l'on peut avoir pour une personne aussi parfaite que vous." (p.342)

Mantiene esta representación de dos personajes al tiempo hasta que la rendición de la amada le permite revelarse como una sola identidad. Entre tanto, la lucha de Elvire contra su inclinación es tan encarnizada como exige la trayectoria de la dama que pasa de la indiferencia a la transformación por la fuerza incontenible del amor, ayudada tanto por los fieles servicios del caballero como por la benéfica presencia de su confidente.

La "Histoire de Diane de Mendoce et du duc d'Albe" (pp. 379-418) es el último ejemplo de la presión negativa que la autoridad paterna ejerce sobre su descendencia. Diane es miembro "d'une des premières Maisons de Castille" (p. 379). El carácter "severe et chagrine" de su madre hace que la familia busque asilo no lejos de Sevilla; se trata de una más entre esas madres sufrientes y resignadas

que acaban sus días "*après avoir traîné une vie ennuyeuse par le nombre de ses incommoditez.*" (p.403).

En consecuencia, la infancia de Diane transcurre en medio de árboles y fuentes, sin que por ello sea descuidada su buena educación; con tales determinaciones familiares, no extraña que la obediencia ciega a sus padres la lleve, de la mano de los consejos de su madre, a rechazar la corte y sus artificios en favor de la aldea. El orden, celosamente preservado en este paraíso, va a verse amenazado e incluso destruido por la presencia del hermano mayor que regresa de Sevilla y trae consigo a su mejor amigo, Federic d'Albe, cuya familia mantiene una encarnizada y secular lucha contra los Mendoce. El joven, que se ha declarado enemigo del amor por considerarlo "*joug dangereux*" (p.383), será uno más en sufrir el proceso de iniciación que conduce a la pasión, esta vez con la ayuda del ya enamorado Alphonse. Llegado el momento, sabrá reconocer ante Diana misma que

"[il] est passé si promptement de l'insensibilité à la plus violente de toutes les passions. Oü vous me feriez filer comme Hercule, et pleurer comme Achille, moi, qui m'étois vanté de mépriser toujours l'amour; mais vous me feriez aussi chercher pour vos intérêts les perils les plus redoutables." (pp.397-98)

En adelante caballero enamorado, sólo el amor y la amistad guiarán sus pasos hacia la ansiada reconciliación entre familias, a la que sin tregua se opone el orgulloso padre de Diane.

Diane, por su parte, obedece en un principio a la fidelidad que profesa a las instrucciones paternas: muestra ignorar los usos sociales en su comportamiento (p. 387), rechaza el amor pues lo desconoce (p.390), se aparta del caballero recién llegado como del enemigo familiar que es y así lo expresa ante su hermano:

"Qu'est-ce qu'un ennemi y vient faire et qu'y doit-il esperer?" (p.392)

Pero la tan gustada metamorfosis por obra del amor empieza pronto a manifestarse: insomnio, nuevas galas...La oposición del padre es tajante y mantenida y a ella ha de someterse Diane incluso cuando, ya en la corte por mandato de los reyes y en medio del favor general, su hermano despliegue ante sus ojos la pasión de Federic (pp. 408-09):

"pourriez-vous estimer une fille qui désobeiroit à son pere?" (p. 410)

Sólo el advenimiento de la paz tras la caída de Granada y la intercesión directa de los Reyes Católicos, como autoridad superior, lograrán reducir la voluntad paterna y permitirá la tan ansiada unión dentro pues del orden (p. 418).

Ello se explica si tenemos en cuenta que todo el siglo XVII asiste a un reforzamiento del poder del padre sobre la familia, paralelo al crecimiento del poder real. Institución divina y necesidad pública, la potestad paterna es protegida por el monarca a instancias de magistrados y parlamentos: si el padre de familia es obedecido, éste ofrecerá a la "república" y al soberano ciudadanos dóciles y habituados a vivir en el respeto al prójimo. Este triunfo de la autoridad del cabeza de familia es patente hasta en el teatro cómico de la época donde un padre sólo será burlado por su hija y su pretendiente mediante formas que no dejan de exaltar el orden de la precedencia y la importancia de las alianzas familiares (163).

Que el padre es figura contradictoria por lo que de inviolable tiene en el sistema social y como enemigo que es de la libre elección del individuo, lo comprobamos de nuevo al examinar el personaje de Moreyzel, el padre de la reina Zaráide. A su determinación inicial positiva como Abencerraje descendiente de reyes, musulmán fiel, en envidiable y perfecta armonía con su esposa, se añade la exaltación de su virtud y de su valor que hacen tanto los caballeros de Granada como el propio rey. Pero, al lado, la ambición es también rasgo dominante y poderoso destinador que le lleva a entregar la mano de su hija a *"un Prince qui protege les Zegrís et haït les Abencerrages?"* (p. 91) porque *"c'étoit un grand avantage pour sa famille en particulier et pour leur parti en general."* (p. 101).

Efectivamente serán los Abencerrajes los más beneficiados por esta unión. Su dolor alcanzará sin embargo la desesperación cuando conozca la injuria que los Zegrís lanzan sobre su hija, por ser ellos siempre enemigos y ella siempre inocente:

"Quand je ne connoïtrois pas la pureté de vos sentimens, il suffiroit que des Zegrís nous accusassent, pour me donner bonne opinion de vôtre vertu." (p. 208)

Si la figura del padre es una innovación repleta de significado respecto a G.C., más aún lo es la presencia habitual de madres que intervienen en el curso de la acción principal bien como auxiliares, bien como oponentes. Así, la madre de Zaráide, siguiendo una vez más las intrucciones de Scudéry en Almahide, es modelo de ambición que ansía e impone el trono a su hija en nombre del deber social:

"Almohadée la trouva en cet état. C'est une mere tendre, mais fiere, et la douleur de la Princesse luy paroissant hors de saison; Quoy, Zaráide luy dit elle d'un air imperieux, vous pleurez de nôtre joye, [les inclinations] Elles doivent se soumettre à la raison" (pp. 102-03)

Otras ejercen su autoridad en lugar del esposo desaparecido como es el caso de la madre de Ponce, la cual, si bien prepara el matrimonio con Diane de Mendoce, sabrá luego plegarse a los deseos de su hijo y ofrecer su amistad a Zaráide (pp. 93, 189 y 421). Hay madres que sólo acompañan a sus jóvenes hijos en sus desplazamientos (p. 40 y 42); otras, como la de Xarife y la duquesa de Nagera,

son víctimas de sus esposos a quienes obedecen aún en contra de sus hijos. Por último encontramos la madre protectora y salvadora que aparecía en G.C. (p. 251) cuando, tras haber sido hecho prisionero Muley Hacen, envía al cristiano un rescate para salvar a su hijo; en L'Innocente es la madre de Boaudilin quien realiza este gesto; de otro, también la madre que es guardián del orden e impreca al mismo rey por no haber sabido defender Granada reaparece en L'Innocente:

"Al cual llanto le dijo su madre que pues no había sido para defendella como hombre, que hacía bien de llorarla como mujer." (p.287)

"Indigne Prince, luy dit-elle, qui n'as pu te signaler que par des fureurs, pleure la perte de ta couronne, comme une femme, puisque tu n'as pas eu la force de la défendre comme un Heros." (p. 304)

La "Histoire de la rupture d'Abenamar et de Fatime", incluida al final de Inès de Cordoue. Nouvelle espagnole de Catherine Bernard, recupera, según ya vimos, algunos de los elementos que conforman la historia de Gazul y Lindaraja con la que Pérez de Hita cierra sus G.C. Por ello, será fácil analizar los desplazamientos que el autor francés efectúa desde el modelo español a la hora de construir sus actantes y de dotarlos de una significación propia.

Varias son las razones por las que Bernard puede haberse inclinado hacia el nombre de Abenamar para su protagonista: la notoria fama del personaje como caballero moro por excelencia ya desde principios de siglo entre los habituales de Rambouillet, el singular papel que desempeña en G.C., la sonoridad positiva de esta apelación ("Ab-") cercana a los Abencerrajes y contraria a los Zegríes. En cualquier caso, esta designación no implica una fusión de las trayectorias del Gazul y el Abenamar de G.C. más allá de algunos rasgos comunes a todos los moros granadinos.

El nuevo Abenamar (Inès, pp. 233, 236 y 239) se distancia del "buen Gazul" (G.C., p. 300):

/valor/

/nobleza/

/belleza/

/+ riqueza/

/nobleza/

/admirado por los otros/

/discreción/

en un movimiento ya conocido que va de la definición en sí a la definición esencialmente para los otros y desde los otros.

Si el recorrido de Gazul es positivo por cuanto que desde el principio del relato se nos anuncia la conquista del objeto, cuyos avatares sabremos sólo después, el proceso de acercamiento de Abenamar parte de la esperanza y desemboca, tras un ordenado proceso lineal, en el fracaso:

"El buen Gazul, lleno de alegre esperanza, vino a su llamado, y se vio en aquel jardín, donde ella se disculpó y pidió perdón de lo hecho, y allí se casaron los dos."
(*G.C.*, p. 290)

"Abenamar luy avoit donné parole de l'épouser, mais son pere n'estant pas favorable à son pere n'estant favorable à son inclination, l'envoya en Espagne pour voir si l'absence pourroit le guerir." (*Ines*, p. 235)

El desplazamiento de uno a otro texto no sólo elimina la mención al matrimonio de palabra y sin testigos, que con tanto ardor fue combatido como atentatorio contra la autoridad paterna en la Francia del siglo XVII (164), sino que transforma la naturaleza del oponente para la conjunción de los dos amantes: en español se trata de "ciertos celos" concebidos por la dama, en francés es la oposición del padre de Abenamar a que su hijo mantenga relaciones con una Zegrí. De nuevo, pues, un reforzamiento de la dimensión social en lo que tiene de heredada y coercitiva. Bien es cierto, sin embargo, que la soberanía paterna como obstáculo en la relación amorosa también está presente en la historia de Gazul pero en una intriga anterior en el tiempo de la historia a la que se centra en Lindaraxa: enamorado de Zayde, el padre de ésta decide casarla con un "moro sevillano, por tener algún deudo y más hacienda que Gazul"; Gazul se venga matando a su rival el día señalado para la boda (*G.C.*, pp. 297-98).

Las reacciones del héroe español y del francés son, pues, dispares: Abenamar no adopta ninguna actitud violenta cuando es separado de su dama, por el contrario obedece y cae enfermo por su ausencia (*Ines*, p.235); luego, ante los injustificados celos de la dama, Gazul quiere hacerse merecedor de sus favores y parte hacia Gelves con el fin de participar en los juegos de cañas y así "mostrar su valor"(*G.C.*, p.290), mientras que Abenamar se explica el desdén de Fatime por la existencia de un rival y decide instalarse en una dinámica del fingimiento: en adelante, Abenamar actuará guiado por un destinador falso como es "*la certitude d'estre trahy*"(*Ines*, p.242) En estricto paralelismo con los movimientos de Fatime, también instalada en el error de la apariencia, mostrará indiferencia primero, desprecio después y, finalmente, falsa seducción de otra dama, Zayde. En vano "*Un jour la fortune les fit rencontrer seuls dans l'appartement de la Reine*" (*Ines*, p.246) y restablecen momentaneamente la verdad durante la conversación que allí tiene lugar, porque enseguida la lectura de las cartas del que ya sabe su falso rival le devuelve a su error, considerado contrario a la razón:

"Son dépit luy ferma les yeux sur les raisons de cette complaisance, qui n'estoit que l'effet des chagrins de Fatime contre luy Il ne vit rien, sinon trop de douceur pour son Rival, et il manqua à l'entrevûë qu'il avoit demandée avec tant d'empressement." (*Ines*, pp. 249-50)

Tras un nuevo intento de afirmar la verdad con múltiples excusas, vuelve a recuperar la estructura del parecer con el fin de recobrar el objeto perdido, procedimiento que desemboca irremediabilmente en el fracaso:

"Abenamar sachant que Mulei-Hamet ne la voyoit plus, resolut en luy portant les derniers coups de la réveiller de l'assoupissement où elle sembloit estre Il fit publier qu'il estoit prest d'épouser Zaïde; et par les mesures qu'il avoit prises, il fit aller d'abord ce bruit jusqu'à Fatime. Il crut que les promesses qu'il luy avoit faites, devoient bien au moins luy attirer ses reproches," (Ines, p.256)

Pero Fatime, prendida ella también de la mentira, cree que el matrimonio es cierto y decide partir. Trágica derrota, pues, para el lenguaje de las falsas apariencias y, por extensión, para todas las maneras galantes que participan de la indeterminación entre el ser y el parecer.

En cuanto a Fatime, su nombre conserva algo de la trayectoria de Lindaraja, pero también el rasgo negativo que tradicionalmente se asigna a Fátima por ser Zegrí y que aquí se transforma en una distancia de rango respecto a Abenamar:

"Esta Fátima que digo era muy hermosa , y era Zegrí , y dama de muy gran aviso y discreción," (G.C., p.27)

"la hermosa Lindaraja" (G.C., p. 289)

"Fatime n'estoit pas d'une naissance proportionnée à la sienne; mais les agrémens de sa personne et son merite extraordinaire, pouvoient remplir la distance que le rang mettoit entr'eux." (Ines, pp.233-34)

Notemos como la belleza que es rasgo único de las damas españolas se completa con una definición más amplia de los encantos femeninos y que la simple adscripción a uno u otro clan es matizada por la pertenencia a un escalafón preciso en la jerarquía.

Lindaraja *"ama a Hamete Gazul por ser bizarro y gentil caballero"* (G.C., p. 99), Fatime profesa a Abenamar un amor que podría ser perfecto si hubiera una equivalencia total entre ambos la cual, según hemos visto, no se da. Efectivamente, los dos se amaron desde el momento en que se vieron, ningún defecto vieron el uno en el otro durante largo tiempo (p. 234). Pero el orgullo hace que la dama reclame una devoción exclusiva por parte del caballero y la más pequeña desatención, como es el retraso de una carta (por otra parte justificado por la prudencia), produce el estallido de los celos, una vez más presentados como fuerza irracional:

"Fatime s'abandonna à tout ce que la honte, le dépit et l'amour ont de plus violent." (p.239)

"Mais plus l'amour est grand, plus il est aisé à blesser Fatime ayant une passion extrême, ne pouvoit recevoir d'offenses qui luy parussent petites, et une negligence luy sembloit un cruel outrage.[...] L'orgueil de la beauté se joignant à la délicatesse de l'amour..." (p. 240)

Aquellos "ciertos celos" que llevaron a Lindaraja a rechazar al paje de Gazul y a una cortante respuesta desde el balcón (G.C., p.290) para llegar pronto a la reconciliación tras una feliz

entrevista, son aquí explicados con todo lujo de detalles y desecadenan en el ánimo de Fatime toda una serie de operaciones destinadas a fingir desdén frente a Abenamar y favor para Muley-Hamet y cuyas consecuencias no podrá detener ni siquiera la citada conversación en las habitaciones de la reina. Si la causa real de los celos de Lindaraja desaparece (los rumores de que la relación de Gazul con Zaide se mantiene), la causa irreal que provoca las iras de Fatime se mantiene. Al final, toda la serie de falsos destinatarios (los no justificados celos, la supuesta traición) provoca la destrucción de la estructura inicial Abenamar → Fatime y, en consecuencia, indirectamente, el triunfo del opositor paterno. No habrá renuncia al amor sino dolorida y absurda constatación de fracaso:

"elle s'en alla sans dire le lieu où elle alloit et ne luy laissa que le regret de n'avoir pû profiter d'une inclination aussi grande que celle qu'elle avoit pour luy." (p.257)

* *
*

El debate abierto en estas cuatro novelas en torno a la validez y vigencia de un código caballeresco heredado, y revitalizado por las normas "tendres" que imponen las "précieuses", de un lado, y, de otro, un canon moderno, cercano en sus significantes, pero portador de una violenta subversión de los significados, se inclina a favor de un triunfo feliz, pero forzado, para el primero, pero constata con desolación la perturbadora presencia del segundo, tantas veces negativa en la ficción. Se trata de la lucha entre una postura neo-estoica según la cual el amor ha de estar subordinado a la razón y a la voluntad y otra, posterior, que ve en él una pasión fatal, ciega e irresistible, casi una enfermedad. Desde Almahide en 1660 a la novelita de Bernard en 1696, asistimos a un mantenido antagonismo de usos amorosos por encima del cual se hace reinar y vencer siempre un orden social inalterable, el del padre y, más aún, el del rey. Así se dibujan dos paradigmas cuyo alcance ideológico es esencial:

+	-
amor caballeresco	amor galante
ORDEN	DESORDEN
+ obediencia	- obediencia
dominante social	dominante individual
objeto único	objeto múltiple
permanente	efímero
pasado	presente
ser	parecer
masculino	femenino

Efectivamente, todos y cada uno de los personajes que son adscritos al modelo galante sufren en algún momento la descalificación de las fuerzas sociales dominantes, ya sea en forma de expulsión y destitución, de rechazo por parte de los demás o simplemente de derrota personal. Nunca es puesto en cuestión el destinador social en sí, nunca es negada de frente la sumisión, tan sólo se reclama cierta compatibilidad con la dimensión individual del personaje que, en última instancia, queda bajo la celosa protección del monarca. El buen amor, que consagra el beneplácito paterno, permanece siempre bajo el control del deber y confiere tanto al hombre como a la mujer unas virtudes heroicas que virilizan las relaciones amorosas mediante un cuidadoso rechazo de la más leve sombra de erotismo; la sensualidad que en ocasiones vimos resbalar por las páginas de G.C. desaparece por completo de los nuevos textos franceses, mientras permanece e incluso se reafirma el ideal de servicio y obediencia a la dama, de tan claras reminiscencias feudales.

Precisamente si repasamos la evolución desde la novela de Scudéry hasta la de Bernard, observaremos una creciente descalificación de la ética galante en favor de la exaltación de la convención caballeresca que corresponde a ese último resurgir de las reivindicaciones aristocráticas que anima a las capas más altas, ahitas de absolutismo en este final de siglo. La reutilización de los modelos propuestos por Pérez de Hita y por la materia granadina toda responde pues a la queja de aquellos que, en el fondo, se saben derrotados en su función y en sus ideales y a los que sólo queda el sueño de un mundo posible, cercano, voluntariamente asimilado a sí mismos. Por las mismas razones no es tampoco casual que, tras este avance de una ensoñación aristocrática que se quiere permanente, la Granada que aún era tierra prometida para la euforia amorosa de las parejas de Almahide deje de serlo en favor de la España cristiana, la única que permite las deseadas uniones de los amantes de L'Innocente: el orden de los tiempos exige hacer de los cristianos modelo del buen amor.

El tono interrogativo que los autores dan a su debate sobre la validez del código galante como vehículo válido para la transmisión del sentimiento amoroso, conlleva una oscilación permanente entre las dos propuestas en juego. Así, en Almahide, la victoria en las historias secundarias es para los héroes que han sabido batirse con su potente brazo contra sus rivales en defensa de la amada, mientras la intriga principal entre el cristiano, ejemplo de perfecto enamorado donde lo haya, y el terrible monarca, queda tan suspendida como cada una de las conversaciones sobre las particularidades del buen y el mal amor. En Galanteries Grenadines las diferentes historias alternan en otorgar o negar la victoria al código galante, aunque proporcionalmente predominan los personajes descalificados por sus rasgos negativos y su hacer galante. L'Innocente justifié exalta sin paliativos los modos "tendres" y caballerescos; Ines de Cordoue reconoce con amargura y desesperanza la comunicación imposible a la que llevan los usos galantes.

Este debate sobre la validez de los paradigmas creo que hay que inscribirlo en el marco más amplio propuesto por Michel Foucault en Les mots et les choses para su análisis de la "epistémé" dominante antes y con la modernidad.

Efectivamente, si hasta el S.XVII domina el principio de analogía, por el cual reina una perfecta conjunción entre el significado observado y el significante representado gracias a sus parecidos, a sus reflejos, es precisamente en este siglo cuando la certeza de comprender así se derrumba. El llamado mundo "clásico" rompe las ligaduras entre el lenguaje y el mundo, separa cosas y palabras. El pensamiento ya no busca acercar sino separar, analizar en términos de identidad, de diferencia y de disposición de éstas en grados.

El paradigma propuesto por el modelo español conserva aún intacta esa unión férrea entre los significantes (el código caballeresco) y su significado (el amor caballeresco). Los lectores franceses, sin embargo, se han instalado ya en la arbitrariedad del signo, saben que los significantes (los heredados como los nuevos) ya no cubren un objeto seguro: sólo en un contexto preciso y en sus relaciones de oposición e identidad es posible establecer su significado. De ahí el esfuerzo continuado por interpretar y comprender cada signo mediante la adscripción a su serie.

Con todo, y frente a esta modernidad ya inevitable, cada una de las reescrituras de la materia granadina reivindica con nostalgia, en un acto desesperado, el universo significativo de ayer, la identidad en la analogía, lo uno frente a la diferencia de lo otro que los lanza en pleno S. XVIII.

Por otro lado, si es posible contener en un solo esquema la definición completa de cada uno de los actantes que conforman las estructuras actanciales de los dos paradigmas y medir de esta forma las distancias y desplazamientos desde las proposiciones españolas hasta las reescrituras francesas, es porque los personajes no están contruidos mediante complejos haces de rasgos definitorios o la multiplicación de estructuras matizadas en cada situación y por ello contradictorias. Por el contrario, resulta fácil reducir cada personaje a un único rasgo distintivo dominante, a un papel, a una sola función narrativa, a un espacio definidor y, en fin, a una estructura actancial de la cual sea sujeto. Se trata de una construcción analítica y sintética que pretende conectar los pocos rasgos elegidos con un tipo perfectamente establecido en el horizonte del lector. De esta forma, el escritor no hará sino plegarse a la norma señalada por el teórico "clásico" para la "nouvelle" de finales de siglo, Du Plaisir, cuando propone:

"Mais surtout on ne manque point de donner aux principaux acteurs un caractère précis, et sensiblement marqué. On voit parfaitement et toujours quelque qualité règne en eux avec leur amour, et on n'ignore pas à la fin de leur histoire quels ont été leurs principaux mouvements." (165)

Veamos a continuación la definición completa de los actantes de cada paradigma a partir del análisis que hemos venido realizando en páginas anteriores:

Guerras civiles

subj.: el caballero activo: /musulmán/, /belleza/, /linaje/, /valor/

ddor.: la pasión : libre, fiel e inalterable; exclusiva y recíproca; a partir de la belleza exterior; prisión;
efectos físicos (rubor, tartamudeo, lágrimas, desmayo)

los celos: dolor, envidia mortal

obj.: el amor y el servicio a una dama: luz

eliminar al rival, olvidar a la dama, revolver a los nuevos amantes

drio.: la dama (cambio de destinatario aceptado por inconstancia de la dama, porque ella se case,
por elección de la dama)

ay.: comunicación con la dama (miradas, paseos por la calle)

méritos del caballero (hazañas en su servicio, obediencia)

regalos mutuos (pendoncillo, flores, trenza...)

op.: un padre (fama, ambición)

un rival

Paradigma del buen amor en las novelas francesas:

subj: caballero: /belleza/, /linaje de reyes/, /valor/, /riqueza/, /admirado por todos/, /apreciado por el
rey/

/galantería/, /generosidad/

ddor.: la pasión: por inclinación, por estima, por reconocimiento, por la belleza

primera y súbita, transformadora, exclusiva y recíproca, irreprimible, inexplicable,
espiritual, no sensual, secreta

efectos físicos (rubor, tartamudeo, suspiros, paseos solitarios)

los celos

obj.: el amor de la dama / agradar a la dama / el favor de la dama / la vida y el honor de la dama

eliminar al rival /recuperar a la dama

drio.: la dama (cambio de destinatario imposible)

ay.: disfraz

cualidades del caballero: belleza, generosidad, sinceridad, magnificencia, respeto, discreción,
constancia, asiduidad, paciencia

hazañas en las batallas, en los juegos, en los desafíos contra los rivales y enemigos

obediencia ciega, atenciones del caballero para con la dama

la inclinación de la dama, la confidente de la dama

los padres / el rey

op.: el deber social (la razón) del caballero y de la dama: religión, rango, familia, honor

los padres: ambición económica, honor familiar / el marido impuest

Paradigma del mal amor en las novelas francesas

suj.: el caballero

ddor.: la pasión: por inclinación, por interés político

impaciente, inconstante, atrevido, infiel

el orgullo: por la belleza, por la clase social

la galantería de una dama

celos fingidos

obj.: el amor de la dama / agradar a la dama / la propia vida y el propio honor

recuperar a la dama

drio.: la dama (fácil y rápido cambio de destinatario)

el propio sujeto

ay.: mentira

exteriorización del sentimiento amoroso: suspiros, declaraciones, miradas lánguidas,

abatimiento

versos, sonetos, "billets", cartas

fiestas y regalos: guantes, perfumes...

falsos celos e indiferencia

el superior rango social del amante

op.: defectos del caballero: vanidad, maldad, ligereza, indiscreción, atrevimiento

la voluntad de la dama

el poder social

Los desplazamientos de las distintas estructuras actanciales merecen algunos comentarios:

- El único sujeto activo que se propone como modelo positivo es el caballero, la dama ha de ser sujeto pasivo que recoja los servicios de su enamorado, de lo contrario, cuando multiplica ardides, queda adscrita al paradigma negativo.
- En los textos franceses, los sujetos son definidos esencialmente en su dimensión "para los otros" y no por rasgos "en sí".
- Sin embargo, en el paradigma del mal amor, el deber social es substituido por un impulso individual y egoísta.
- Nada puede exigir el caballero de su señora en el código galante donde los celos se convierten en ofensa para una dama que es siempre libre de elegir en todo momento a la persona a quien desea otorgar su favor.
- El "buen amor" construye su definición de la pasión amorosa a partir del modelo propuesto por los españoles; tan sólo diversifica las vías que conducen al amor según apuntaba el código "tendre". Ambos se oponen a la pluralidad, la instrumentalización de la dama en función de otros fines y la quiebra de su voluntad que propone el "mal amor".

- Para este "buen amor", el destinatario ha de ser sólo la dama y nunca los intereses particulares del propio sujeto.
- En G.C., sólo un rechazo explícito por parte de la dama permite al caballero cambiar de objeto amoroso, mientras las mujeres sufren la descalificación total tanto del narrador como de sus personajes por su volubilidad. Los textos franceses no oponen nunca así hombres y mujeres, sino un paradigma positivo y otro negativo.
- En G.C. tienen gran importancia las demostraciones con las armas, aunque también los enamorados saben ser cortesanos y danzan y exhiben bellísimas carrozas con ingeniosas invenciones en homenaje a sus damas. Son auxiliares que se añaden al "buen amor", pero que son siempre engaños del "mal amor"
- Algunos rasgos de la pasión amorosa que aparecían de forma rápida en G.C. son ampliamente desarrollados en los textos franceses e incluso originan recorridos temáticos completos, así la discreción que exige Zayda de su caballero cuando éste se permite mostrar los regalos de la dama o el rechazo por parte de Hache del adornado discurso con que Reduán expresa su amor: la indiscreción y la retórica galante al uso son siempre rechazadas.

3.4.5. MOROS VS CRISTIANOS

Si pocos son los habitantes de esta Granada literaria que se individualizan con nombres propios, no por ello quedan sumergidos todos en una masa difusa que se enfrenta, bien por sus costumbres bien en los campos de batalla, a las huestes cristianas. Esa indefinición es la que encontramos tanto en los tratados históricos de este fin de siglo que se ocupan de la Reconquista (166), como en novelas que aluden de paso a tales acontecimientos con amplias generalizaciones (167): en unos y en otros, los escritores hablan simplemente de los "maures". *Almahide*, sin embargo, obedeciendo en esto al modelo propuesto por Pérez de Hita, gusta de señalar aquellas familias que intervienen en el acontecer político y guerrero de Granada, como si de un acto de exaltación aristocrática se tratara:

"Les Zegriformoient un gros Bataillon, vers la Porte de Vivalmaçan: et les autres s'assembloient dans la grande Ruë du Zacatin. Les Gomeles, les Maças, et les Vanegues, comme les plus zelez Partisans des Zegriz, furent aussi des premiers en armes dans la Place neufve: et les Maliques les Alabez, les Almoradis, les Gazuls, et les Alagezes, suivant le Party des Abencerrages ne furent pas moins diligens à se poster dans la Ruë d'Elvire, les Alarbes, les Benarages, les Abenamars, et les Alatares, estoient en bataille dans la place des Algives." (t. I, pp. 3-4)

Sigue la lista con los Almadanes, los Almohades, los Sarrazins, los Langetes, los Azarques..., todos nombres directamente extraídos de la enumeración de familias que hacía Pérez de Hita en *G.C.* (pp. 21-22). Un único error cabe señalar y es que los Vanegues integraban el partido de los Abencerrajes en *G.C.* (p. 209) y no el contrario como hace constar Scudéry.

Y es que no siempre son los nombres del original español los que el autor francés retoma al pie de la letra, sino que añade muchos otros de su propia invención y, para él, de semejante resonancia exótica (168). Así, encontramos parejas idénticas a las de *G.C.*, como Zelime y Moussa (*G.C.*, p. 77—> *Alm.* t. VIII, p. 125) o Zayde y Zays (*G.C.*, p. 36—> *Alm.* t. VIII, p. 155); las más mezclan caballeros y damas que ninguna relación tenían, como Darache y Alamin (*G.C.*, p. 28—> *Alm.* t. VIII, p. 137); algunos nombres están formados a partir de las familias cuya relación aparece al comienzo de *G.C.* (pp. 21-22) como el de Aldoradine o el de Almoraby (*Alm.* t. VIII, pp. 129 y 170); muchos son inventados como Cadige y Amat o Alicola y Orcane (*Alm.* t. VIII, pp. 145 y 163).

Estas enumeraciones de los poderosos clanes granadinos, la adscripción sistemática e inmediata de cada personaje a su familia, la ausencia total del único estamento que trabaja, ya sean mercaderes, artesanos o campesinos que sí encontraban un lugar en *G.C.*, consagran Granada como espacio aristocrático por excelencia. Y a la superioridad que proporciona la herencia se añaden

características únicas que distinguen a los moros de Granada de todo el resto de los musulmanes, como en un esfuerzo consciente y mantenido por distanciarse, neutralizar y, en fin, negar la barbarie. Es precisamente este carácter excepcional el que les proporciona la más alta cualidad, aquella que hace de ellos materia literaria: la admiración y la fama, según se reconoce en la epístola inicial:

"Bien que les Mores de Grenade ayent eu la reputation par toute la Terre d'estre fort polis et fort galans: et quoy que l'Afrique et l'Europe les ayent également estimez..." (Epistre, 1r)

Efectivamente, los moros de Granada se distinguen de entre todos por la excelencia de sus cualidades. En primer lugar, valoran altamente una nobleza de origen que frecuentemente les emparenta con príncipes, tal como exige el sistema social dominante en el S. XVII (169):

"les Maures de Grenade ne sont pas comme les Turcs, bien qu'ils soient Mahometans: qu'ils ne méprisent pas la Noblesse de la Naissance comme font les autres." (t. II, p. 1818)

Tal como prescribía Pérez de Hita para los suyos, el modelo perfecto del moro granadino es aquel caballero que tan magnífico luce en los salones como valiente en las batallas contra el enemigo cristiano, siempre en honor de su dama y de su rey; así, por ejemplo, el narrador explica el hecho de que la reina baile con un esclavo cristiano con dos razones:

"L'une que la Cour de Grenade, estoit plus galante et moins concertée que la nostre: l'autre que les plus grands Seigneurs de ce Pays là, estans exposez à porter des Fers, par la Fortune de la Guerre, aussi bien que ce noble Captif en portoit;" (t. IV, p. 384)

Más aún, es la galantería que saben derrochar en palacios, jardines y plazas junto a las damas la que les diferencia de todos, pues son maestros en la invención de fiestas (170):

"La galanterie des Maures de Grenade, n'a pas si peu de reputation par toute la Terre, qu'elle ne vous deust obliger à voir un Carrousel, qui n'estoit pas tout à fait indigne de cette grace." (t. IV, p. 60)

"Les Mores sont assurément nos Originaux pour cela et les Espagnols et les François, ne sont que leurs Copies: et par consequent moindres qu'eux, pour ces belles Festes." (t. II, p. 936)

Destacan en el arte de componer divisas que exhiben en español, italiano y francés, lenguas de la cortesía donde las haya (t. VI, pp. 1915-24); son también expertos en danzas que se distinguen por su sensualidad como:

"la Sarabande: cette Dance passionnée dont les Maures de Grenade avoient esté les inventeurs et que l'Inquisition d'Espagne deffendit tant elle la iugea capable d'emouvoir les passions tendres; de dérober le coeur par les yeux; et de troubler la tranquillité de l'esprit." (t. II, p. 348)

y en la composición de versos:

"Comme tous les Maures naissent avec une inclination merveilleuse à la poésie, et qu'ils font presque tous des vers: ceux de Grenade estant plus polis que tous les autres, ne manquèrent pas d'en faire en cette occasion." (t. I, p. 65)

En su afán de distanciarse del resto de los musulmanes y en especial de los turcos, afirman ellos mismos que no aceptan la poligamia aunque sí el divorcio (t. IV, pp. 1822–23).

Contrapunto a esta exaltación de la nobleza y galantería de los granadinos es la descalificación absoluta a la que tanto el narrador como los personajes cristianos someten los usos y creencias religiosas de los musulmanes. Son teñidas de ridículo ceremonias como la circuncisión:

"et que plustost qu'estre forcé de partir d'icy ie me feray Mahometan [...] quoy que ie ne gouste pas fort certaine fâcheuse ceremonie du vieux Testament, par où il faut necessairement passer avant que d'entrer dans vos mosquées." (t. VIII, p. 39)

o los múltiples ritos mágicos que les atribuyen (171):

"ie vous conseille d'aller consulter quelque vieux Marabon ou quelque scavant Dervis: qui apres avoir fait toutes les Ceremonies et toutes les Figures de sa Nigromance puisse vous apprendre ce que vous voulez scavoir." (t. VII, p. 46)

Tampoco se salva de la crítica la jerarquía religiosa, acusada en varias ocasiones de corrupción por servir a la causa de los Zegríes y de grave intromisión en los asuntos del Estado. Sin embargo, tanto "muphtis" como "alphaquis" (172) aseguran obedecer en cada una de sus actuaciones a su deber para con el profeta y con su rey. Declaran que pretenden tan sólo salvaguardar la fe y, en consecuencia, el espacio que la protege, Granada, frente a enemigos interiores y exteriores. De ahí que con sus discursos e incluso su presencia en medio de los combatientes, intenten aplacar las luchas entre los bandos, con un éxito parcial:

"Le respect que les Mores ont pour eux, suspendit pour quelques temps l'animosité des Partis." (t. I, p. 21)

o reclamen la expulsión del esclavo cristiano del recinto sagrado de la Alhambra:

"Mais pour moy, qui par les regles de ma profession et de mon devoir, ne dois regarder que la gloire de saint Alla; que la Loy que nous a donné son Grand Prophete; que le service de V.M. et que le repos de ses Peuples; estant détaché de toute autre pensée et sans crainte comme sans ambition [...] tous ses Sujets murmurent et que tous les Peuples de mesme creance qu'eux sont scandalisez, d'apprendre que l'on voit un Chrestien; que l'on voit un Espagnol; que l'on voit un ennemy de nostre Foy et de nostre Nation; non seulement libre; non seulement dans le Royaume; non seulement dans la Ville Capitale de l'Estat; mais dans le Chasteau de l'Halambre."
(t.VI, pp.1892-93)

El papel positivo que desempeñaban las autoridades religiosas de G.C. (pp. 258-59) con el único interés de defender Granada, es aquí sometido al descrédito: el lector sabe que, en realidad, estos "sacerdotes" obedecen a los intereses y amenazas de los Zegríes.

Y es que son dos las estructuras actanciales, negativa y destructiva la una, positiva la otra, que definen el hacer de los moros granadinos. El empeño que cada una de las dos familias enemigas, Abencerrajes y Zegríes, pone en conquistar una posición privilegiada ante el rey en nombre del honor debido a sus antepasados, también monarcas, genera una situación de guerra civil permanente a lo largo de todo el relato, a la cual se ven arrastradas, por uno y otro lado, las más importantes familias granadinas. La encarnizada lucha por los intereses particulares de cada bando conduce al abandono de la función capital de los caballeros que es la defensa de Granada frente al enemigo cristiano y, en consecuencia, a la destrucción del reino desde el interior y desde el exterior:

"Quel mauvais Demon ennemy de la gloire de Grenade l'arme aujourd'huy contre elle mesme? [...] Ne songez vous point les uns et les autres, qu'ayant une Patrie commune, vous estes esgalement obligez de la deffendre au lieu de la destruire, et que cependant vous la destruisiez en vous destruisant? [...] Voulez vous que la mesme Renommée, qui vous a nommez invincibles par toute la Terre, vous appelle parricides par tout le Monde?" (t. I, p.22)

Efectivamente, las escaramuzas con los españoles siguen siendo frecuentes y suelen ocupar al joven Boaudilin que en ocasiones se ve obligado a abandonar la defensa para apaciguar las sublevaciones de unos y otros en la capital del reino (t.III, p. 1731). El equilibrio de fuerzas entre cristianos y moros permite sin embargo que la situación se mantenga largo tiempo estable: iguales en fuerzas, los problemas internos que también parecen sufrir los cristianos les impide continuar la política exterior de expansión:

"Les forces des Mores s'estans trouvées à peu prés égales à celles des Chrestiens, et les Armées également bien Postées et bien retranchées; toute la Campagne se passa en Escaramouches de

part et d'autre, sans pouvoir rien entreprendre sur leurs Camps, et sans aucun Combat décisif."
(t. III, p. 1730)

"Les Princes Chrestiens sont assez occupez chez eux, sans aller chercher la Guerre en Afrique: et les Mahometans n'ont presentement rien à craindre de cette part." (t.IV, p.107)

La reacción de los cristianos prisioneros en Granada ante los disturbios que agitan la ciudad no admite, sin embargo, lugar a dudas: la derrota del Islam es su único objetivo:

"l'abaissement des Mores, sera l'élevation des Espagnols: et la ruine de Grenade,agrandira Madrid et Seville, et fera triompher nostre Religion." (t.VIII, p. 50)

La confianza en su Dios es ciega, tal como proclama Esperance de Hita ante la sultana, pero nunca viene acompañada por la exaltación de la fe (173):

"le Dieu que nous adorons, ne souffrira pas que vous fassiez naufrage au Port."(t. VIII, p. 37)

Estamos, pues, lejos del moro que paralelamente nos presentan los tratados históricos de Roche-Guilhem (1694) o de Vanel (1688), en los cuales los granadinos no abandonan un momento la ofensiva contra el enemigo a pesar de las querellas internas, sobre todo cuanto éstas ceden un poco, e incluso emprenden campañas de castigo cerca de la frontera poco antes de la definitiva caída del reino, sin ahorrar en nada crueldad. Precisamente el abandono o la cobardía mostrada por alguno de los reyes en la defensa de las ciudades del reino dará pie a que la nobleza, siempre partidaria de continuar la lucha hasta el final, decida destronar al uno y coronar al otro. La historia opta pues por presentar sólo al moro guerrero, ferviente defensor de su tierra y de su fe, sin concesión alguna (174).

Las dos familias que protagonizan el enfrentamiento a lo largo de toda la novela están definidas mediante una perfecta antítesis de buenos y malos. El bando de los Zegrís está integrado por los siguientes personajes:

"[Mohavide] s'en alla diligemment chez le Prince Audalla,où il trouva Mahandin, Mahardin, et Mahardon: et cinq ou six autres des principaux d'entre les Zegrís, les Gomeles, les Maças et les Vanegues: Maisons les plus grandes et les plus puissantes de toute cette redoutable Faction."
(t.VIII, p. 10)

Reconocemos aquí dos de los Zegrís que en *G.C.* (pp. 236-40) se enfrentan como acusadores a los defensores cristianos de la reina, Mahardín y Mahardón, a los cuales añade el autor francés un tercero, atraído por el juego fónico. Scudéry suma los Vanegues, que en *G.C.*, dijimos,

apoyaban a los Abencerrajes, al bando de los traidores y hace capitán de todos ellos a Mohavide, heredero del Mahavid Zegrí de G.C. (p. 137).

Su definición es una y mil veces repetida por la misma serie de adjetivos que les convierten en paradigma del vicio: "*perfides*", "*traitres*", "*menteurs*", "*vindictifs*", "*cruels*" o según declara el jefe Abencerraje:

"les Zegrís sont toujours les Zegrís, c'est à dire des lâches et des malicieux: qui n'ayant pas trouvé leur conte par les voyes d'honneur, ont recours à des artifices, in dignes degens qui feroient profession d'avoir de la vertu, et fort dignes d'eux qui n'en ont point." (t. VII, p. 113)

Esa maldad natural en ellos se manifiesta en forma de incontenible cólera que todos pueden leer en sus rostros, como cuando Mohavide recibe a sus familiares:

"avançant la droite vers eux, avec un visage hâve et défiguré, et des yeux d'où le feu sortoit, rouges de la fièvre et de la colere" (t. II, p. 677)

y que degenera con frecuencia en blasfemia y renuncia por despecho a su fe si Alá o la jerarquía religiosa a sueldo no se muestra favorable a sus propósitos, sin que ello lleve a la salvadora conversión que vemos en Malique Alabez o Reduán cuando descubren la bondad del cristianismo frente a su falsa ley (G.C., pp. 124 y 151):

"Ha vous estes sans equité ou sans puissance (poursuivoit ce blasphemateur de sa Loy) puis que vous l'avez pû endurer! et ie renonce de bon coeur à la qualité de Musulman, et à l'Alcoran qui me la donne." (t. II, pp. 675-76)

Convertida en odio, dolor y vergüenza, la maldad determina el único objetivo que persiguen y es la venganza y destrucción de los Abencerrajes. Para ello, acuden a todos los medios: favorecer las sublevaciones populares, sobornar a las autoridades religiosas, lanzar la famosa falsa acusación contra la reina. Siempre del lado de la mentira, pretenden presentar ante el rey y ante el reino todo un destinador positivo para sus actos, ya sea el bien y la salvación de Granada, ya el servicio al rey. Así, el discurso que abre ante Boaudilin la acusación de Mohavide contra la reina recupera y amplía con los recursos de la retórica la justificación de la que se valía Mohamed Zegrí:

"Y en verdad yo no quisiera decirlo, mas soy obligado a volver por la honra de mi rey y señor. Y así digo a vuestra Majestad, que de ningún caballero Abencerraje se fie hoy más, en ninguna manera, si no quieros

"c'est mal faire sa Cour aupres des Rois, que de leur dire des choses facheuses: mais le zele que i'ay pour le service de vostre Maiesté, ne me permettant pas de considerer mes interests où ie voy les vostres; i'ay passé par dessus

perder el reino." (G.C., p. 170)

cette Politique interessée; ie vous ay regardé sans me regarder..." (Alm., t.VIII, p. 15)

La acusación no entraña, como ocurría en G.C., una amenaza al trono de Boabdil por las oscuras tretas que urden los Abencerrajes, sino que se limita al plano de lo sentimental, aunque en Alm., y como en ocasiones anteriores, sin éxito.

En el fracaso desembocan las muchas conspiraciones de los Zegríes, estructura recurrente que Scudéry encuentra en G.C., donde los familiares y amigos del clan se reúnen dos veces para planear su estrategia contra los Abencerrajes (pp. 54 y 137); en ambos textos encontramos los mismos argumentos en favor de la venganza: el honor y el renombre de la familia manchados y sujetos a burla de las naciones, la humillación de la derrota (175). Una prueba más de que Scudéry no tenía lejos el texto de Pérez de Hita en el momento de redactar Almahide.

Los Abencerrajes se definen por su parte como reverso positivo de los Zegríes: favorecidos especialmente por el monarca, descendientes de una casa real superior a la de los enemigos, éstas son razones suficientes para atraerse un odio activo que ellos reciben como víctimas pasivas una y otra vez:

"ils ont esté les agresseurs puis que dans un Ieu de Cannes, c'est à dire dans un Combat de plaisir; ils se sont laschement armez sous des Casagues de tournoy et de Mascarade et qu'ils ont perfidement blessé le brave Malique Alabez." (t. I, p. 11) (176)

Caracterizados esencialmente por rasgos sociales en su ser, también sus acciones concuerdan perfectamente con el deber social al cual su rango les obliga: no habrá venganza, sino entrega total a la causa del monarca, a la defensa de Granada:

"Il nous doit suffire de le scavoir honteux d'un crime inutile: et apres avoir triomphé sans combatre, ne hazardons point nostre Triomphe en combatant. Veritablement si nous n'avions qu'eux à craindre, nous aurions peu de coeur, si nous les craignons: mais nous avons des Ennemis bien plus redoutables; mais les Castellans sont bien plus à apprehender; et nous aurions peu de prudence, si nous allions répandre le plus pur sang du Royaume de Grenade, en répandant le leur et le nostre; et livrer par là ce Royaume à ces redoutables Ennemis." (t. VII, p. 116)

Una vez más se integran en el paradigma positivo aquellos que obedecen ciegamente a su función social, como es también el caso de otro héroe ejemplar en G.C. que reaparece aquí y es Moussa, de nuevo hermano bastardo del rey, quien no interviene directamente en la pacificación de Granada, tal como ocurría en español, sino que, en una de sus escasas intervenciones, aconseja y empuja al rey a detener con su presencia las sangrientas luchas que se desarrollan por las calles; no

hay, pues, ni por asomo, usurpación de las funciones reales sino estricto cumplimiento del deber de todo buen granadino, respetado por todos como tal y ajeno a las luchas del poder (177).

En Galanteries Grenadines los moros granadinos están definidos casi exclusivamente por su reconocida cortesía:

"On m'avoit bien dit repartit l'Estranger, dans un Espagnol un peu corrompu, que vôtre Nation étoit la plus civile, et la plus obligeante de toutes. Je le remarque à la premiere rencontre que ie fais en ce pais icy." (pp. 191–92)

A ella se subordina incluso la religión. Efectivamente, aunque los granadinos se distinguen por su respeto hacia los "*hommes saints de l'Alcoran*" y su fe en que las oraciones salvarán a Granada (p. 205), no dudan en dirigirse a los "muphtys" en busca de un consejo que alivie sus preocupaciones sentimentales; ellos saben mostrarse comprensivos:

"je suis persuadé que la vigilance paternelle de nôtre Prophete dédaigne les intrigues de Galanteries[...]i'entre obligeamment dans l'interêt secret de leur coeur, et ne leur deffends que ce qu'une amie prudente leur defendroit." (pp. 208–09)

actitud ésta que no deja de sorprender al cristiano Ponce, quien constata con sus alabanzas la distancia que les separa de la jerarquía católica:

"je voudrois pouvoir en donner la pratique aux Pasteurs de nôtre loy. Mais ie les connois, ils ne voudroient iamais s'humaniser de cette sorte." (p. 208)

Si bien las luchas entre Abencerrajes y Zegríes sirven aquí también de telón de fondo a las intrigas galantes, caballeros de uno y otro bando no dudan en lanzarse juntos a la defensa de una dama, Hache, que es atacada por un grupo de cristianos, según obliga la ley de la caballería (pp. 157–58); sólo más tarde los Zegríes se niegan a colaborar en el entierro del caballero muerto, porque "*ne vouloient aucune société avec les Abencerrages*" (p. 159).

Pocos son los rasgos que configuran a los Abencerrajes y, además, contradictorios en su signo, pues si de un lado son ellos quienes alzan al príncipe Abdily al trono (p. 35), mientras en el resto de las versiones, son los Zegríes los protagonistas de la usurpación, por otra parte todos los consideran próximos a los cristianos, característica que sí encontrábamos en G.C. (p. 132):

"Les Abencerrages ne sont pas si ennemis des Chrétiens que vous pensez." (p. 138)

En cuanto a los Zegríes, la ambición es una vez más motor capaz de movilizar mil artificios contra el bando enemigo; pero el relato tan sólo presenta lo que determina al clan, no el desarrollo de sus insidias:

"Ils ont l'ame ambitieuse, et dissimulée, ils en ont donné des preuves dans les diverses querelles qu'ils ont eues avec les Chevaliers Abencerrages." (p. 203)

De entre todos los caballeros, vuelve a destacar Muça, pero esta vez no como pacificador en medio de las oposiciones internas entre familias, según sucedía en G.C. y en Almahide, sino como neutralizador de la oposición externa fundamental que enfrenta a cristianos y a musulmanes. Muça es el auxiliar del que Ponce habrá de servirse para conseguir una entrevista con su dama, la sultana. Para que tal colaboración sea posible, este príncipe, "*fiis naturel du Roy Muley-Hassen*" (p. 5), ha de distinguirse por cualidades paralelas a las del cristiano y distintivas respecto a los demás granadinos: de sangre real, Muça es, antes que nada, generoso, esto es, capaz de ofrecer su ayuda al enemigo si la valía de éste lo merece, al igual que hiciera Ponce en su encuentro con Abendaraz y Abenamar (pp. 125-32) o el Maestre cuando, en tierras cristianas, intercede por el príncipe moro ante su primera dama, Blanche Tellez (p. 188). Con todo, no es sólo la amistad que le une al Maestre, en un principio, a Ponce después la que le hace actuar en favor de éste último; sino el amor y los celos: enamorado de Zelime, su rival, aunque mil veces rechazado por la dama, es el propio monarca; la intriga que ayuda a tejer entre Ponce y la reina no es sino un medio más de perjudicar al rey. Por si algún elemento faltaba en la formación de un modelo positivo de moro granadino, por cuanto cercano a los cristianos, el amor que profesa a Zelime posee las características de la perfecta pasión: conocimiento y admiración antes del primer encuentro, inclinación mutua, igualdad de caracteres, respeto a los imperativos sociales (178).

Los moros que nos presenta L'Innocente se distinguen por su galantería que les conduce irremediabilmente al amor:

"ceux de Grenade en particulier ont rendu leur Galanterie si célèbre dans l'Histoire..." (1v)

"Comme l'amour aime les plaisirs, et qu'il y a peu de Maures à Grenade exempts de cette passion," (p. 61)

pero no menos por el valor que saben derrochar tanto en el campo de batalla como en las plazas:

"sa Nation, qui n'aimoit point la paix, et ne donoit que trop d'exemples de cruauté..." (p. 2)

"Il se fit de tres belles courses, et un grand nombre, nos Grenadins parurent adroits à leur ordinaire" (p. 63)

Animados por ese coraje, la enemistad y la guerra contra los cristianos está siempre presente tanto en el espíritu de los caballeros combatientes en las muchas campañas, como en el de las damas, por ejemplo en Zelime:

"quoy que les Castellans soient nos ennemis, dites nous en quelque chose, et faites nous connoître les personnes illustres de Seville." (p. 188)

El antagonismo que enfrentaba a las más importantes familias es reforzado aquí por una calificación moral explícita:

"Les factions des Zegrís, et des Abencerrages, partageoint ses puissantes maisons et il y avoit cette difference que les premiers protegoient le vice, et les autres les vertus." (pp. 2-3)

Efectivamente, los primeros suelen recibir el adjetivo de "perfidés"; son cobardes pues no dudan en emprender la huida cuando los cristianos se acercan en gran número (p. 111); como corresponde a su maldad, son finalmente derrotados por el ejército de aquellos moros convertidos a la verdadera fe (p. 290). La ambición y la envidia mueven de nuevo sus pasos, se manifiestan siempre en forma de "fureur immodérée" (p. 4) y buscan la pérdida de los Abencerrajes por todos los medios: les atacan con lanzas de hierro durante unos juegos de cañas (p.19), intentan asesinar a Moreyzel (p. 20) y a la propia Zaráide con el fin de impedir su subida, y la de los suyos, al trono (p. 104); tras tantos fracasos, lanzan la famosa acusación contra la reina (p. 198) (179). Los Abencerrajes se adscriben desde el principio a un paradigma positivo por recibir la constante protección de los reyes (p. 4) y por consagrarse no a las querellas interiores, sino a la defensa de Granada (p.200); como buenos y virtuosos que son, reclaman la paz con Castilla y optan al fin por la conversión (pp. 302 y 312).

Los pocos que destacan con un nombre propio dentro del grupo familiar lo hacen por servir de auxiliares a los protagonistas de la intriga principal y por sus excelentes cualidades; así, Alabez y Albinhamet se caracterizan por su cortesía en el trato, su discreción y la admiración que reciben de todos; la amistad que une a Almanzor al uno y a Zaráide al otro les convierte en fieles instrumentos al servicio de los enamorados.

El Mouça de L'Innocente forma también parte del paradigma positivo en cuanto que hijo fiel a su padre y nunca tentado por el trono (p. 3), favorable a los cristianos por la benéfica influencia de su madre, esclava cristiana (p. 118), y partidario firme de la reina. Obediente al modelo propuesto por Pérez de Hita, Mouça interviene en favor de la paz en Granada, tanto con sus consejos al rey (p. 213 y 303), como directamente una y otra vez con sus discursos en medio de los combatientes (pp. 216, 251 y 286). Su apoyo incondicional al poder constituido no está sin embargo exento de movimientos contradictorios: sorprende por ejemplo su constante apoyo al Boaudilin usurpador, que con tal rigor le reprocha Zelime (p. 287); se confiesa favorable a la caída de Granada en manos de los cristianos, pero se siente obligado a afirmar que:

"si nous pouvons voir ce changement sans desespoir, l'honneur et la gloire nous defendent d'y contribuer." (p. 287)

Incluso llega a proponer a la reina la huida:

"Sortons de cette ville infortunée, et allons chercher des aziles sous des puissances plus innocentes, je sçay les moyens de vous tirer d'icy." (p. 221)

Sin embargo los moros de L'Innocente no están tan lejos de los cristianos como la oposición religiosa fundamental pudiera dejar suponer. En la corte sevillana de los Reyes Católicos el lector asiste a los mismos rituales que ya pudo contemplar en Granada:

"l'amour avoit exercé son empire dans la Cour de Boaudilin: celle de Ferdinand t d'Isabelle galante et magnifique ne l'avoit pas vû inutile." (p. 313)

"en Espagne aussi bien qu'à Grenade les plus galantes marques d'amour se donnent la nuit, et qu'on se sert de chansons tendres dans les serenades pour faire parler les amans." (p. 327)

"Ce fut alors que l'on vit toute nôtre Cour en fêtes pour le mariage de l'Infante Isabelle, et du Prince de Portugal. Les courses de bagues, les combats de Taureaux, les Comedies, les Masca- rades, tout fut mis en usage pour mieux solemniser cette illustre alliance:" (p. 348)

Esta asimilación en las costumbres es favorecida por la constante presencia de cristianos en el reino moro y de granadinos en tierras de los Católicos: la estancia de Redouan, Alabez y Mouça en España les permite entablar amistad con los más principales caballeros e incluso conocer el amor, ayudados por su perfecto conocimiento de la lengua; los cristianos también pasan a Granada aunque disfrazados y su dominio del árabe asombra a cuantos conocen su verdadera identidad.

Hasta los Reyes Católicos saben anular las consecuencias del antagonismo religioso en función de un valor que parece superior como es el debido reconocimiento a los honores del rango. Así sucede en el caso de Zaráide, la sultana:

"L'on ne peut avoir plus d'égards et de considération que Ferdinand et Isabelle en marquoient à la belle Reine de Grenade. Quoy qu'elle ne regnât plus, ils la traitoient toujours en Souveraine. Tous les biens de Moreyzel et toutes les richesses de l'Alhambre luy firent restituez." (p. 374)

Bien es cierto que el deseo de atraer a los musulmanes, y a la sultana en especial (p. 311), es el mismo que durante años les lleva a mantener la guerra hasta que ésta alcanza y sobrepasa las mismas puertas de la ciudad de Granada. Pero el anónimo escritor hace notar con complacencia siempre el respeto con que los Reyes saben tratar a los vencidos:

"Ferdinand qui vouloit laisse du repos et de la joye à Grenade conserva les privileges du peuple"
(p. 313)

Es ésta una versión notoriamente discordante respecto a la realidad de los acontecimientos que presenta la historia. Tanto La Roche-Guilhem como Vanel no ocultan cuáles fueron las sangrientas consecuencias del fin de la Reconquista y no ahorran las tintas a la hora de describir las persecuciones de judíos y moriscos (180).

Pero la novela discurre más por el camino de lo que sus lectores desean soñar que por el de las evidencias históricas. Por esa razón también en tierras cristianas celebran hasta los mismos reyes la exaltación de una poderosa aristocracia guerrera, cuyas calidades son la gloria de la monarquía. Casi una página llena la lista de nobles que rodean a los Reyes Católicos en su corte (p.188). Su poder choca respetuoso con el rango de sus vasallos: nunca imponen un matrimonio a Ponce por ser él también de sangre real.

Por si algún elemento faltaba para hacer de los Reyes Católicos el símbolo de la armonía, el narrador los presenta en varias ocasiones favoreciendo la unión matrimonial de las parejas que se aman, tanto las musulmanas (p. 313) como las cristianas (p. 419). Son todas características más que suficientes para merecer la admiración e incluso la devoción de todos:

"L'on faisoit par tout des entrées aux Rois de Castille." (p. 421)

* *
*

Así pues, el antagonismo que deberían generar las dos creencias religiosas queda difuminado en todos los niveles narrativos, según hemos ido viendo, y también aquí, pese a la aparente oposición de estructuras actanciales: a la convivencia y colaboración ejemplar de algunos personajes por encima de las diferencias de raza y religión y gracias a una perfecta equivalencia, se añade la descalificación de los ritos y de la jerarquía musulmana en Almahide o su subordinación a la galantería, como si de una religión no se tratara; siempre y especialmente en L'Innocente, se repiten con insistencia costumbres y rituales semejantes entre moros y cristianos. Es precisamente en esta última novela donde la exaltación de los cristianos, más aún de la aristocracia y la monarquía, como defensores de la armonía por neutralización de los contrarios, llega a su máximo grado. A pesar de la escasa presencia de los cristianos como grupo de características bien marcadas y su reducción a una sola dimensión, resultan frecuentemente definidos por equivalencia respecto a los enemigos moros, cuyos rasgos son todos los que el lector supone y espera para el bando español: la neutralización de

la oposición religiosa fundamental se realiza mediante una proyección de los moros, y más aún de los Abencerrajes, sobre los cristianos.

Por otro lado, los textos franceses tienden a reforzar la oposición tajante entre el paradigma del vicio (el de los Zegríes) y de la virtud (el de los Abencerrajes), no sólo mediante calificaciones de forma explícita sino con un más detallado desarrollo del modelo propuesto como negativo, como si de nuevo el otro alcanzara tal perfección, y tan incuestionable, que no fuera necesaria una completa definición. En G.C., era el modelo abencerraje el más desarrollado.

Resumimos a continuación en esquema las distintas estructuras actanciales:

<u>Moros</u>	<u>Cristianos</u>
suj: / linaje /, / fama /, / musulmanes / / valor /, / galantería /	suj: / cristianos /
ddor: honor de familia deber de caballeros moros	ddor: deber de caballeros cristianos
obj: poder político defensa de Granada	obj: derrota del Islam
drio: la familia Granada	drio: la España cristiana
op: los cristianos	ay: guerra / respeto op: los moros
<u>Zegríes</u>	<u>Abencerrajes</u>
suj: / linaje /, / cobardía /, / crueldad / / traición /, / mentira /, / cólera /	suj: / linaje /, / virtud /, / estimados por el rey /
ddor: odio, ambición, envidia	ddor: deber de caballeros moros
obj: destruir a los Abencerrajes	obj: defender al rey y a Granada
drio: los Abencerrajes	drio: Granada
ay: sublevaciones, traiciones, sobornos, falsa acusación, ataques	
op: los Abencerrajes	

Respecto a las estructuras propuestas por G.C. observamos deslizamientos que confirman los ya presentes en la traducción de Roche-Guilhem:

- Los personajes, tomados como sujeto colectivo, están conformados por un menor número de rasgos, dada la tendencia a focalizar el relato sobre el discurrir de sujetos individuales definidos por una estructura actancial única, aunque integrada en un paradigma. Es el desplazamiento desde la pluralidad a la singularidad.
- En las sucesivas reescrituras francesas ha desaparecido la oposición nobleza vs pueblo, en favor de una exclusiva presencia de la aristocracia.

- Queda confirmado el paso de la dimensión guerrera a la cortesana por un reforzamiento de todo lo que es galantería en detrimento del valor.
- Desaparece la presencia de la divinidad, sea musulmana sea cristiana, o de la fortuna como rector de los acontecimientos.
- Como en G.C., es considerada positiva la dimensión social que exige la obediencia al deber y negativa la individual.

En cuanto a la figura de Muza, de tanta importancia simbólica en las G.C. españolas, por aportar una solución conservadora que consagre la pervivencia de las oposiciones, su importancia decae en las reescrituras francesas. Pese a su privilegiada posición de hermano bastardo del rey, hijo de musulmán y de cristiana, ahora se mantiene siempre al margen de las luchas por el poder, fiel a la voluntad paterna y nunca tentado por el trono. Precisamente su singular origen le permite actuar una vez más como mediador entre las partes en conflicto, pero de forma indirecta: interviene en la pacificación de Granada, presa de las luchas entre los bandos, sólo con sus consejos al rey o sirve de intermediario y auxiliar del cristiano Ponce y de la reina mora, por los rasgos que le hacen equivalente al caballero. De nuevo los textos de finales de siglo imponen un sagrado respeto a la figura del padre y del monarca, que prohíbe cualquier veleidad ambiciosa a un personaje marcado por su trayectoria positiva; de nuevo la solución del conflicto no contempla siquiera la posibilidad de soluciones conservadoras, sino que condena Granada a la rendición y a la conquista cristiana, la diferencia a la asimilación.

3. 4. CONCLUSION: UNA NUEVA CONSTRUCCION DEL SENTIDO

Granada se ha hecho espacio y tiempo referencial puramente literario que encierra todo un repertorio disponible para nuevas reescrituras. El nombre no sólo señala un horizonte y marca premisas para una lectura, sino que crea un espacio que nuevos actores, nuevos lectores, otros sentidos, pueden poblar. Cada reescritura rellena aquellas casillas que el relato de Pérez de Hita había dejado vacías con un posible narrativo paralelo a la propuesta española, con una dimensión resueltamente sentimental revelada tras la versión social.

Despojada de su configuración topográfica, Granada queda en el recuerdo como espacio intermedio ideal entre la civilización y la barbarie, protegido y único, queda su transparencia vertical, su dominante vegetal, a salvo de todo lo animal, lo oscuro. Superficie edificada, humana y, por ello, jerarquizada, impone al individuo una definición social. Y es que la presencia constante de dicotomías, de sus pugnas y de sus soluciones, exige una escisión espacial y temporal. Estas traducen el antagonismo entre lo social y lo personal y reivindican el derecho de cada uno a la definición respecto al microcosmos propio del cual es centro.

Aquel ayer parece suspendido y aislado por la ausencia del narrador y de deícticos temporales. Sin embargo, es el pasado el que permite leer un presente directamente innombrable. No habrá tanto ejercicio de la nostalgia como una asimilación de aquel entonces literario al hoy, no un movimiento hacia atrás sino asimilación desde allí aquí. Esta fusión de tiempos históricos, tan propia del temperamento clásico, consigue así que el presente pueda ser soñado. Para que esta asimilación triunfe y borre distancias, la competencia del lector francés es permanentemente solicitada a fin de colmar los vacíos semánticos que dejan los desplazamientos de dos vectores

/ PLURAL / → / SINGULAR GENERICO /
/ DESARROLLO / → / RESULTADO /

Tanto en esta participación del lector que completa y atrae el pasado hacia el presente, como en los distintos desarrollos narrativos a partir de la propuesta de G.C., apreciamos una necesidad de imponer la armonía mediante la neutralización de contrarios. En esta Granada que adquiere ahora dimensiones europeas, la oposición fundamental que enfrenta moros y cristianos tiende a diluirse en la equivalencia de unos valores superiores: los aristocráticos. Pues ¿por qué el moro enemigo es asimilado al código cristiano? Porque se ha de soñar un mundo perfectamente coherente donde lo radicalmente otro no existe ni siquiera para ser condenado. La diferencia es absorbida por el orden único del código caballeresco para que éste quede al margen de la duda. Granada procura un universo literario que es zona intermedia privilegiada entre el sí mismo y el otro, algo así como el objeto transicional al que el niño se aferra cuando se descubre distante, distinto de la madre, sujeto

frente a todo un mundo objeto. Es entonces cuando la conciencia pretende reducir las tensiones antagonistas a la unidad conciliadora, la diferencia a la identidad, y queda negado lo negativo. Cualquier neutralización será pues celebrada como positiva.

Y ello para unos receptores que saben del peligro turco, bárbaro y otro, aún a las puertas de Viena en 1683, que ven levantarse los tan disolventes poderes republicanos, individuales, tan cerca, que no ignoran roto el vínculo que unía antes cada nombre a su objeto. Literatura y Granada para someter el Mal, que es el Otro, a la Norma, para integrar la peligrosidad en un ciclo seguro, cristiano, y así eliminarla, para imponer la ilusión de un sentido único. La materia granadina ha sido elevada a la categoría de mito: es posible extraer una parcela de su temporalidad y dejarla suspendida para ilustrar unas tesis que en el presente difícilmente se podrían probar.

El encanto que ejerce la materia de Granada no impide que los elementos recuperados y reutilizados se deslicen hacia nuevos significados, cobren otra función como interlocutores que son ahora de un nuevo diálogo. Las reescrituras francesas imponen una traslación de sentido que nombramos de nuevo mediante vectores ya conocidos:

/ PLURAL / → / SINGULAR /
/ HEROICO / → / SENTIMENTAL /
/ SOCIAL / → / PERSONAL /

Pero es precisamente esta atención prestada a la individualidad que se debate contra la función asignada por la herencia la que provoca un desdoblamiento de los actantes en dos dimensiones, la social y la personal, siempre en conflicto, y confina los rasgos directamente extraídos de las propuestas españolas dentro de un paradigma que se opone a otro nuevo, del día, de esta forma:

+	vs	-
amor caballeresco		amor galante
deber		amor
social		individual
ORDEN		DESORDEN
ayer		hoy

Personajes como Ponce de León completan la que era su estructura actancial única, obediente al deber de caballero cristiano, con otra que dirige una pasión, cada vez más poderosa según avanza el siglo, y busca el agrado de la dama. A la definición narrativa del héroe en la narrativa española del Siglo de Oro por su rango, su belleza, su valor y su virtud, se añaden rasgos puramente sociales, concedidos por los otros y con ellos como destinatarios, ya sea la galantería, la fama o la más refinada cortesía.

Dependientes todos de la mirada ajena para hacerse, sienten una distancia tal desde la apariencia social al ser individual que la tensión resulta insostenible, más allá de dilemas cornelianos y más en las damas que en los caballeros. Las novelas francesas todas mantienen una oscilación permanente entre los dos paradigmas señalados y en torno a dos preguntas: la validez o no del nuevo código galante que afirma el deseo individual, caprichoso, irrefrenable y activo, hacia el objeto amado, frente al antiguo modelo del amor caballeresco, devotamente sometido a la sola voluntad de la dama; la obediencia o la contestación de la autoridad paterna.

Si el amor galante recibe la descalificación de las fuerzas sociales dominantes, las convenciones caballerescas del "buen amor", que aportaba el modelo español, son exaltadas y consagradas por el beneplácito paterno. Asistimos a un balanceo constante del triunfo de uno al fracaso de otro, sin que, las más de las veces, la victoria del modelo caballeresco deje de parecer mecanismo artificioso requerido por unos lectores que se saben derrotados en su función y en sus ideales y a quienes queda tan sólo el sueño de un mundo posible, voluntariamente asimilado a sí mismos. El avance del siglo hace cada vez más difícil exaltar conquistas del amor caballeresco frente al interés individual en alza, subversivo donde lo haya. Las formas de antaño han quedado huecas, otro es el dinamismo social que empuja y, sin embargo, se mantiene el empeño de un sistema, un estamento y su literatura en reafirmar el antiguo orden. De ahí el cuidado extremo que notamos en cada una de las reescrituras francesas a la hora de tratar el tema de la rebelión contra el padre en forma de usurpación del trono. El desplazamiento que de nuevo efectúan

/ MONARQUIA FEUDAL / —> / MONARQUIA ABSOLUTA /

exige mantener intacto el sacratísimo orden de la precedencia y para ello enmascarar con argumentos lo que no es sino violenta y consumada toma del poder por parte del hijo. Una y otra vez es evitado el enfrentamiento directo en el que el joven levanta la mano contra el anciano.

La exaltación de un poder aristocrático fatalmente perdido para la nobleza de fin de siglo gusta de este rey débil, ambicioso e influenciado, voluble, tiránico y enamoradizo que es Boabdil. Será rey descalificado por la frecuencia con que abandona su papel social en beneficio de su pasión, con el consiguiente abuso de poder, y hasta la violencia, para la conquista de su nuevo objeto. La oposición tajante que todos recrean entre el padre Muley y el hijo Boabdil resulta tanto más cargada de valores simbólicos cuanto que la historia invierte sus términos: no es el anciano padre el orden, la virtud y la sabiduría, sino, por el contrario, fue él desorden, vicio y ambición personal.

Así es como las propuestas españolas se han integrado en el diálogo que enfrenta a las distintas voces de finales de siglo. Inmerso en él, las estructuras que aporta la materia de Granada ganan una nueva significación.

NOTAS

(1) SCUDERY, 1660, "Au lecteur", 8v-9r

(2) L'Inn., 1694, 1 r-v. También VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 3, pretende "sous les divers caractères de mes Héros Maures, et de mes Dames Grenadines" dar "des leçons de galanterie".

(3) En esta novela, Inés se encuentra encerrada en una habitación que sólo se puede abrir desde fuera: "*La chose est assez ordinaire parmi les Espagnols, que la jalousie oblige à prendre des précautions extrêmes contre leurs femmes*" BERNARD, 1696, p. 155. Lerme pide a Las Torres que libere a cierta dama que está encerrada en cierto cuarto...: "*Ces sortes de services se rendent quelquefois en Espagne avec assez de fidélité*" IDEM, p.161.

(4) PRECHAC, 1679, pp.1-2. En parecidos términos se expresa, recordemos, HUET, (1670), 1971, p.123: "*J'avoueraí qu'il n'est pas impossible que les Français, en prenant la rime des Arabes aient pris d'eux aussi l'usage de l'appliquer aux romans. J'avoueraí même que l'amour que nous avions déjà pour les fables, a pu s'augmenter par leur exemple et que notre art romanesque s'enrichit peut-être par le commerce que le voisinage de l'Espagne et les guerres nous donnèrent avec eux*"

(5) SCUDERY, 1660, t.II, p. 936. En el "Epistre" inicial dedicado a Mademoiselle, esta vez con claros fines laudatorios: "*Bien que les Mores de Grenade ayent eu la reputation par toute la Terre d'estre fort polis et fort galans: et quoy que l'Afrique et l'Europe les ayent également estimez, ils ne s'approchent pourtant de Vostre Altesse Royale*" IDEM, t.I, 1 v.

(6) A propósito de esta presión del periódico avance turco sobre las fronteras europeas, véase MAS, 1967, L. III, 1^{ère} p. Ch. I: "La puissance turque", pp. 153-206; MARTINO, 1970, pp.189-231; MANSEAU, 1985, pp.65-95 y MAS, 1967, L.III, 1^{ère} p., Ch. V, "Le portrait des Turcs", pp. 295-341.

(7) Véase MAS, 1967, 3^{ème} p., Ch. VI: "Les Turcs dans la fiction morisque des Guerres de Grenade", pp. 267-277 y Ch. VII: "Turcs et barbaresques", pp. 279-283. Dice Brémont-en-su Homaïs reine de Tunis, 1671, p.3: "Depuis que les conteurs de nouvelles ont passé la mer, les découvertes amoureuses qu'ils ont faites dans l'Afrique ont été si heureuses qu'il semble que ce pays-là, tout barbare qu'il est, soit devenu une source inépuisable de galanterie". Cit. por GUELLOUZ, 1984, pp. 217-226. Véase también, TURBET-DELOF, 1973, pp. 218-229.

(8) MAY, 1948, pp; 26-56, 116-191 y 218-235.

(9) CIORANESCU, 1983, p. 431, cita Le Chat d'Espagne (1669) de Jacques Alluis y la anónima Histoire espagnole et françoise (1671) como ejemplos de aprovechamiento gratuito del marco granadino.

(10) La relación entre la novela española y la francesa es sugerida por CIORANESCU, 1983, p. 513. Las intrigas más próximas al desarrollo de Préchac se encuentran en CASTILLO SOLORZANO, 1957, pp. 12-16 y 205-238.

(11) BAKHTINE, 1987, pp. 237-238.

(12) SCUDERY, 1660, t.I, pp. 1-3; t. III, pp. 1781; t. VI, pp. 1902- 3. PEREZ DE HITA (1595), 1982, pp. 3, 5, 19 y 81-91. HURE, 1969, p. 92, defiende que las transformaciones ortográficas pretenden disimular el carácter moro de la Alhambra, entre otros lugares, para hacer de él un palacio imaginario sólo conforme a la visión del autor. En contra de tal opinión, mantengo el carácter inequívoco de la deixis literaria. La utilización de nombres que designen un referente exótico es práctica común en Scudéry, así en el prefacio de Ibrahim ou l'illustre Bassa (1641)

leemos: "Si vous voyez quelques mots turquesques, comme Alla, Stambol, L'Egire, et quelques autres; je l'ay fait de dessein Lecteur. Nous avons vu souvent donner des noms Grecs à des nations barbares, avec aussi peu de raison que si je nommais un François Mahomet [...] Pour moy, j'ay creu qu'il falloit avoir plus de soin de son travail, et consulter sur ce sujet, et les hommes et les livres."

(13) [Albayaldos y Malique Alabez han desafiado al Maestro] "Y pasando, sin parar, se fueron a la frente del Pino, tan nombrada y celebrada de todos los moros de Granada y su tierra. Y sería una hora salido el sol, cuando llegaron a la hermosa y fresca fuente, la cual cubría una hermosa sombra de un pino doncel muy grande, y por eso tenía aquella fuente el nombre de la fuente del Pino" PEREZ DE HITA, (1595), 1982, p. 117. [Reduán sale en busca de Gazul] "Pues es de saber que como salió de Granada y no quiso ver la fiesta de los toros y cañas, tomó la vía de Genil abajo, y en llegando al Soto de Roma, que era una grande espesura de arboledas que allí se hacía, cuatro leguas de Granada, vio una batalla muy reñida entre cuatro cristianos y cuatro moros" IDEM, p. 152 —> [Muça sale al encuentro de Ponce de León para darle noticias de su amada] "il sortit de Grenade sans autre suite qu'un Ecuyer fidelle, et prit le chemin de la fontaine des Pins, où il avoit averty le Prince de Leon de se rendre. La nuit étoit claire [...] Le Prince avoit à peine marché l'espace d'une heure, qu'entrant dans un valon ombragé de Pins, dont la fontaine prenoit son nom, il entendit une voix..." VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 190. De nuevo parece innegable la presencia del texto español a la hora de la redacción. Los nombres de calles y monumentos aparecen en VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 5, 31, 35, 40, 76, 77, 150, 190, y PEREZ DE HITA (1595), 1982, pp. 117-121. No faltan tampoco los nombres de la geografía española: Zahara (p.17), Talavere (p.33), Vere (p. 52), Ronda (p. 109), Loxe (p. 181), Velez-le-Blanc (p. 188).

(14) PEREZ DE HITA (1595), 1982, p. 19 —> L'Inn., 1694, p. 2. Aparecen también "la place de Vivaramble" (p. 62), "les Alixares" (p. 201), "la Tour de Comares" (p. 212), Almeria, Sevilla, el Guadalquivir, Lucena...

(15) L'Inn., 1694, pp. 36, 42 y 293, 255 y 257.

(16) "[Los gritos de las mujeres] retentissoient bien loing, parmy les creux des Rochers de la Montagne d'Elvire" SCUDERY, 1660, t.I, p. 1. "[El castillo de Oliman se encuentra] auprès de cet endroit des Alpuxares que l'on appelle la Montagne Vermeille." L'Inn., 1694, p. 255.

(17) Las márgenes de los ríos Darro y Genil son lugar de fiestas, paseos y citas; el Darro es navegable de manera que los invitados pueden desplazarse por él en preciosas barcas desde Granada: VILLEDIEU, (1672), 1702, pp. 5, 14, 27, 76 y 121. También en Almahide una jornada de caza termina con baño y cena al borde del Darro: SCUDERY, 1660, t. VII, pp. 312-334. Quedan lejos ya los grandes navíos (metáfora del destino) que atravesaban mares y mil peligros: después de 1660 sólo se cruzan ríos, estanques o canales en pequeñas barcas: que ello sea símbolo del paso de los valores aristocráticos a los burgueses, atraídos por el deseo de estabilidad, nos parece una conclusión precipitada, pero defendida por BOURSIER, 1976, pp. 45-56.

(18) Son los personajes de L'Inn. los que más parecen necesitar el paseo por los jardines: pp. 42, 95, 194, 198, 264, 271, 335, 418.

(19) Basten algunos ejemplos: "la grande et superbe ville de Grenade", SCUDERY, 1660, t.I, p. 1. La Alhambra "toute l'Espagne le regarde, comme le plus superbe Monument de la magnificence des Mores" IDEM, t. VIII, p.2. Los Reyes Católicos se pasean "dans les beaux jardins de l'Ahlambre", L'Inn., 1694, p.418 y también 55 y 418.

(20) Mme. de Villedieu explica así las relaciones entre Fez y Granada: "N'est - il pas vray; Seigneur, que les deux Princes de Maroc, qui à la fin du regne d'Ismaël, predecesseur du Roy Muley s'habituerent à Grenade quitterent la Cour de leur pere, mécontens de ce qu'on avoit fait empoisonner une Esclave, dont ils étoient tous deux amoureux, et que c'est en memoire de cette femme qu'ils ont donné le nom de Moraysele aux deux filles qu'ils ont eu depuis de leurs mariages." VILLEDIEU, 1672, p. 104.

(21) Galanteries... reutiliza el episodio de Haxa y Reduán (G.C., pp. 152 - 156) en el que éste salva a aquella de ser raptada por unos cristianos, dos de los hermanos de la joven mueren, Reduán pide a unos leñadores les den sepultura. En la versión francesa los propios caballeros se encargan de esta tarea: "*et comme parmi les Maures un des premiers devoirs est celui de la charité envers les morts; le frere de Hache, que du nom de son ayeul on appelloit Almadan, et le genereux Abendaraez allerent à un village prochain chercher les choses necessaires pour donner sepulture au Chevalier tué.*" VILLEDIEU,(1672), 1702, p.161.

(22) "*Iamais Feste ne fut plus galante que celle de Generalife; et iamais lieu ne fut si propre que celui - là à faire une si belle Feste. Tout ce que l'Art peut adjoûter à la Nature et tout ce que la Nature peut fournir à l'Art, se trouvoit en cet aimable sejour*" SCUDERY, 1660, t. VIII, p. 1; "*Cette belle et spacieuse Place, qui n'avoit accoustumé de servir qu'à des Tournois, qu'à des Courses de Bague, qu'à des Carrousel, qu'à des Combats de Barriere, qu'à des Combats de Taureaux, et qu'à toutes ces autres galanteries qui ont passé d'Affrique en Europe, avec les Mores qui conquisterent le Royaume de Grenade...*" IDEM, t.I, pp. 16 - 17. "*Mais si toute la Nature parut brillante en cette belle matinée, la Cour de Grenade ne le fut pas moins car tous les hommes de qualité se rendirent dans la Court de l'Halambre, avec des habillemens de chasse, tous couverts d'Or et de Pierreries.*" IDEM, t. VII, p.122. Mme de Villedieu describe el discurrir de "*une feste nocturne dans le jardin de Generalife, dont l'Histoire parle comme d'une chose merveilleuse.*" En ella "*des pieds destaux revêtus de lumiere rendoient cette nuit plus brillante que le plus beau jour d'Esté*", VILLEDIEU, (1672),1702, p. 40. También en L'Inn, 1694, pp. 61 y ss., Boabdil organiza "*des courses de Bagues et des combats de Taureaux*".

(23) "*En effet, le lieu de la galanterie, c'est le monde fermé de la Cour, pendant une paix qui permet et opère effectivement une reconversion du héros militaire en "homme ordinaire". Le décor de la Cour, son atmosphère pesante et rarefiée, voilà le théâtre du roman galant. Il semble bien qu'entre 1660 et 1675, on ne puisse guère citer d'exception à cette règle ni chez Mme. de Villedieu, dont toute l'oeuvre s'inscrit entre ces deux dates, ni chez Boursault, Saint-Réal ou Vaumorière; ce caractère se maintient évidemment dans La Princesse de Clèves, et jusque chez Mlle. de la Roche - Guilhen et Mme. d'Aulnoy.[...] Certes, le centre de gravité du roman va bientôt se déplacer vers la ville, à l'instigation même de Mme. de Villedieu (Le Portefeuille,1674) imitée par Préchac (L'illustre Parisienne, 1679) qui tentera de combiner des données plus familiares à une tradition déjà bien établie. Tous deux enregistrent en effet les débuts de la prééminence de la ville sur la Cour qui se fige dans une existence de plus en plus artificielle, s'éloignant des allures libres de la vie dont la fiction tend de plus en plus à s'inspirer.*" CUENIN, 1979, pp. 345 - 346. La oposición entre la corte y el resto del reino es común a todos los espacios: "*La Cour de Fez étoit alors aussi tourmentée de troubles Domestiques, que le Royaume étoit tranquille*", VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 86.

(24) CUENIN, 1979, pp. 101 - 102.

(25) Galerie: "*C'est dans une maison un lieu beaucoup plus long que large, couvert et fermé de croisées qui sert pour se promener et pour communiquer et dégager les appartements*", A. Ch. DAVILIER, Cours d'architecture avec une ample explication de tous les termes, Paris, 1691, p. 602. Salon: "*grande pièce au milieu d'un corps-de-logis, ou à la tête d'une galerie ou d'un grand appartement, laquelle doit être de symétrie en toutes ses faces, et comme sa hauteur comprend ordinairement deux étages et a deux rangs de croisées, l'enfoncement de son plafond doit être cintré ainsi qu'on le pratique dans le palais d'Italie. C'est la plus grande pièce d'un bel appartement*", IDEM, p. 813; Appartement: "*c'est une suite de pièces nécessaires pour rendre une habitation complète, qui doit être composée au moins d'une antichambre, d'une chambre, d'un cabinet et d'une garde-robe. IL y en a de grands et de petits*" IDEM, p.375. Cabinet: "*pièce la plus secrète de l'appartement pour écrire, étudier et serrer ce qu'on a de plus précteux*", IDEM, p. 430. Cit. por MIGNOT, 1989, pp. 108, 103, 104, y 107. El "cabinet" es una pequeñísima habitación en la que su propietario quiere verse representado: abundan los dorados, los emblemas, las iniciales, las obras de arte más apreciadas, los objetos más personales, en medio de los cuales es posible despojarse de todas las obligaciones sociales del rango. Véase MEROT, 1989, pp. 37 - 51 y HEPP, 1989, pp. 67 - 76.

(26) "*Tiene muchas y muy ricas ventanas, todas labradas de fino oro, y en la sala más principal pintados por grandes pintores todos los reyes moros de Granada hasta su tiempo, y en otra sala todas las batallas que habían habido con los cristianos*" PEREZ DE HITA, (1595), 1982, p.19—> Grandes "Termes" sostienen medallas con los retratos de todos los reyes y lo más sobresaliente de sus hazañas en SCUDERY, 1660, p. 1904; "*Après avoir dîné, on passa quelque tems dans une autre salle, ou l'Histoire des Rois de Castille étoit peinte avec beaucoup d'art*" L'Inn., 1694, p. 335. Es éste elemento tópico de la narrativa al uso, avalado por su presencia ya en L'Astrée: también aparece por ejemplo en otra obra de Scudéry, Ibrahim, Liv. III, Part. I; véase ROUILLARD, 1941, p. 558.

(27) Véase, entre otros ejemplos posibles, SCUDERY, 1660, t. VIII, p. 14; t. VII, p. 353; t. VI, pp. 188 - 87; t. VIII, p. 699.

(28) L'Inn., 1694, pp. 235 y 291.

(29) "*Toute la Cour et toute la ville de Grenade ne parloient plus que de la magnifique Entrée de l'Inconnu.*" SCUDERY, 1660, t. IV, p.1. "*i'estois dans la campagne de Grenade, où suivant ce qui avoit été arrêté, j'avois pour signal de ma venuë demandé le combat singulier*" VILLEDIEU, (1672), 1702, pp. 35 - 36; "*Il sortit de Grenade sans autre suite qu'un Ecuyer fidelle...*" IDEM, p.190; "*Nous trouvâmes des chevaux à la porte Zacatin, nous joignîmes ce party, qui escortoit le Grand Maître. Nous prîmes au galop le chemin de Lorque et nous estions déjà bien avant sur les terres d'Espagne...*" IDEM, p. 31. "*et le triste Ponce de Leon ayant joint Mouça et Alabez qui le conduisirent jusques aux frontières d'Andalouzie, suivit le chemin de Seville, pendant que ces amis reprirent celui de Grenade...*" L'Inn., 1696, p.123; "*Boaudilin qui ne se croyoit pas en seureté à Alcaçava, et ne pouvoit se resoudre à mener une vie privée à Purchene, resolut de passer en Afrique*" IDEM, pp. 306 - 307.

(30) En ocasiones, los círculos parecen encajar unos con otros: "la belle troupe" que participa en una cacería en el Generalife, jardín cercado por dos ríos, "*arriva au bord de la Riviere de Darro (car celle de Genil n'a pas assez d'eau pour le Bain, et est de l'autre costé du Parc) où l'on voyoit une Cabanne de Lauriers, où par des branches entrelacées, tous les ornemens de l'Architecture, paroisoient admirablement bien imitez.*" SCUDERY, 1660, t. VII, p. 315.

(31) Estas "palissades", "allées" y "cabinets de verdure" son estudiados por BOURSIER, 1974, pp. 159 - 201.

(32) L'Inn., 1694, pp. 22, 164; pp. 89, 256; pp. 107 y 109.

(33) Abindaraïs es confinado por su padre a "*Abencarax, un château solitaire, qu'il avoit aupres de cet endroit des Alpuxarras que l'on appelle "la Montagne Vermeille". Ce lieu n'est pas sans agrement, et de sages Dervis y pourroient mener une vie assez douce, mais un homme qui aimoit la cour, et Fatime: ne s'y devoit pas divertir.*" L'Inn., 1694, p. 255. La madre de Diana "*se confina dans une tres belle maison que nous avons à une demie journée de Seville*", IDEM, p. 380. Las mismas estructuras aparecen en las pp. 36, 135, 257 - 259, 317 y 334.

(34) VILLEDIEU, (1672), 1702, pp. 10, 14 y 164.

(35) La presencia de las aguas en la narrativa galante francesa es estudiada por BOURSIER, 1974, pp. 220 - 231: no hay grandes ríos majestuosos en su avance, sino rincones sombríos de aguas puras donde los personajes pueden retirar su máscara. La naturaleza es lugar retirado y protegido, balanceo líquido que los psicólogos identifican con el vientre materno. La casa de Morayma se encuentra al borde del Darro (VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 14), la de Diane a orillas del Guadalquivir (L'Inn., 1694, p.380).

(36) POULET, 1961, p. XXIV

(37) POULET, 1961, p. 42. Sobre la configuración del mito del centro, sigo también las pautas marcadas por ELIADE, 1952, pp. 47 - 72.

(38) "*Plusieurs flambeaux de crystal, attachez aux branches des arbres; des pyramides de verdure, des colonnes, et des pieds destaux revêtus de lumiere rendoient cette nuit plus brillante que le plus beau jour d'Esté.*" VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 41; "*on servit le souper, sous un Dome de verdure, orné de lustres, et de festons de fleurs.*" IDEM, p. 47. "*Un grand theatre, orné de vases de fleurs, et dont l'enfoncement laissoit voir une Cascade naturelle, qui s'avançoient lentement à leur rencontre: et toute la Cour les ayant iontes, ce Theatre vint comme par enchantement se placer dans un grand rond d'arbres, où le Roy s'étoit arrêté.*" IDEM, pp. 43 - 44. "*Cent ieunes Maures[...] poussant diverses pilles de carreaux de drap d'or et de pourpre, autour de la place destinée pour voir le spectacle, pousserent vis à vis de chaque personne qui s'assit sur ces carreaux, de petits Maures d'ébeine, enrichis d'or et d'argent plantez sur une machine roulante.*" IDEM, p. 44.

(39) En la misma línea, y como confirmación de una tendencia, Lesage, cuando Gil Blas ve por vez primera el palacio apiscopal de Granada, dice: "*Si j'imitais les faiseurs de romans, je ferais une pompeuse description du palais épiscopale de Grenade. Je m'étendrais sur la structure du bâtiment. Je parlerais des statues et des tableaux qui y étaient. Je ne ferais pas grâce au lecteur de la moindre des histoires qu'ils représentaient: mais je me contenterai de dire qu'il égalait en magnificence, le palais de nos rois.*" Gil Blas, liv VII (1724), ch. II, Pléiade, p. 854.

(40) SCUDERY, 1660, t. I, 11 r. Es de destacar que en obras anteriores de Scudéry, como Cyrus o Clélie, el llamado efecto de "dépaysement" mediante nombres o usos extraños es prácticamente inexistente. Véase WOODROUGH, 1970, pp. 189 - 190.

(41) La relación entre la grandeza arquitectónica y el héroe en el Renacimiento es analizada por WEISE, 1961, pp. 121 - 179.

(42) En comparación con otras obras como Les Annales galantes donde lo pintoresco español se reduce a llamar a la "confiture sèche" "scorsonère" (CUENIN, 1979, pp. 596 - 97), Mme. de Villedieu en sus Galanteries... no duda en señalar la diferencia: "*un François qui étoit à Fez pour le rachat de quelques personnes qu'on avoit prises en mer avoit eu la curiosité de voir nos ceremonies; et par hazard, s'adressa à mou pour m'en demander l'explication.*" VILLEDIEU, (1672), 1702, p. 98.

(43) HIPPEL, 1976, p. 183.

(44) Sobre la recepción de la novela histórica durante el reinado de Luis XIV, véase CHUPEAU, 1987, pp. 63 - 75.

(45) "*...voyons quelle a esté la Navigation de Thuraacan et d'Abderame, que le fameux Genoís Christophle Coulomb emmenoit aux Indes*", SCUDERY, 1660, t. IV, p. 271. Diez páginas más adelante el narrador no duda en hablar de las minas de Potosí: manifiesto anacronismo.

(46) "*Les Maures avoient pendant la tréve surpris la ville de Zahara. Ce manque de parole irritoit au dernier point le Roy Ferdinand, at la guerre alloit devenir plus cruelle que jamais.*", VILLEDIEU, (1672), 1702, p.17. "*C'est dans deux iours qu'on doit ietter des troupes dans Grenade; elles attendent l'ordre sur la frontière de Murcie.*" IDEM, p. 34.

(47) Véase MOLINO, 1975, pp. 195 - 234

(48) Sobre los efectos del conocimiento a priori de la intriga por parte del espectador en el teatro de Racine, véase MAY, 1948, pp. 116 - 191.

(49) PEREZ DE HITA, (1595), 1982, cap. XIII, pp. 178 - 183; cap. XIV, pp. 198 - 200; cap. XVI, p. 267. Según CAZENAVE, 1925, p. 38, el comienzo de Almahide está inspirado en el romance "Muy revuelta está Granada...".

(50) Hay algunas razones más que nos llevan a considerar como modelo para Almahide el conflicto armado que estalla en el cap. XIII de G.C.. Hay referencias a la extensión del pánico desde el palacio a la ciudad que parecen haber inspirado directamente Scudéry: "*Era tanta la vocería y rumor que andaba, y un conflicto confuso que a toda Granada asordaba, y muy lejos de allí se oían los gritos de los hombres, los alaridos de las mujeres, el llorar de los niños.*" p. 178. En Alm., t.I, pp. 34 - 38, el rey Boabdil pide consejo a Moussa; en G.C., p.182, es Muza el que aconseja al rey Muley.

(51) Sólo las memorias como paso obligado hacia la novela moderna consiguen liberar el "roman" de esta inútil traba, pero nuestros autores no han alcanzado aún esa etapa y reducen en lo posible lo acción a una corta unidad; véase MAY, 1955, pp. 175 y ss. especialmente.

(52) G.C., p. 18 → G.Gr., p.9; G.C., pp. 69 y ss. → G.Gr., p. 36; G.C., pp. 6 y ss. → G.Gr., p. 50 (muere Malique), p. 159 (participa Abenhamet), p.182 (el hermano de Hache muere); G.C., pp. 152 - 154 → G.Gr., pp. 163 - 165.

(53) VILLEDIEU (1672), 1702, p. 9 y 170; p. 1, 40 y 200.

(54) ARIES, 1986, pp. 44-68 y 169

(55) G.C., pp. 53 y ss. → L'Inn. pp. 15, 133, 253 y 18: "*nous menions la vie du monde la plus douce. L'état paroissoit dans un calme profond. Les Zegrís et les Abencerrages sembloient avoir assoupi cette aversion invincible, qui les a desunis depuis la naissance de ce gouvernement. On faisoit tous les jours des parties de divetissemens, ou Boaudilin, Mouça, et tous nos galants Maures cherchoient à signaler leur adresse.*" G.C., cap. XII, p. 137 ↔ cap. XV, p. 248 → L'Inn., pp. 187-231.

(56) Para que la elevación a lo mítico resulte posible, los autores no dudan en minimizar la historia en favor de lo poético, según instrucciones que ya dio Scudéry en Cyrus o en Clélie: reducción del componente histórico a nombres de personajes y lugares, invención de otros nombres pseudo-históricos con reminiscencias pastoriles en sus terminaciones (-ius, -ilius, -ilie, -is, -ise), doble identidad de los personajes, raptos, historias intercaladas. Véase WOODROUGH, 1979, P. III, Ch. 3: "Narrative structures and society", pp. 236-272 e HIPP, 1976, P.II, Ch. 1: "Création d'une mythologie", pp. 197-219. Sin embargo, a partir de 1641 abundan los títulos con una referencia histórica. Sólo después de 1662 la aproximación de la historia a la ficción empieza a ser una exigencia que todos los autores de "nouvelles historiques" de las décadas posteriores reivindican en sus prefacios. Ello prepara al lector para aceptar la versión galante de la vida de los héroes históricos. Véase WOODROUGH, 1979, pp. 31-42, DELOFFRE, 1967, pp. 53-59 y ARIES, 1986, pp. 197-201.

(57) Durante la primera noche se produce el encuentro de Mouça con Ponce y la fiesta nocturna (pp. 1-50), el día siguiente lo pasan el rey y su corte en una cacería mientras Abenhamet y Abendaraez acompañan a Hache hacia Granada (pp.67-86 y 125-132, 157-168), la escena final entre Ponce y el Muphty se produce la noche siguiente (p.205-224).

(58) Es la idea que desarrolla FOUCAULT, 1989, para explicar el paso a los tiempos modernos.

(59) La teoría de las zonas intermedias, desde la psicología, es analizada por WINNICOTT, 1975.

(60) GODENNE, 1983, pp. 327-339, no duda en descalificar las dotes de narrador de Georges respecto a su hermana, Madeleine: su falta de inventiva le hace repetir sin cesar las mismas estructuras narrativas, acumula poemas y conversaciones sobre temas nimios, desde la constante presencia del narrador lanza críticas contra las mujeres y la corte. Se alía así el crítico a la opinión de aquellos que, ya en esa época, vieron en la iniciativa de Georges un modo rápido de obtener ingresos fáciles imitando las técnicas de su triunfadora hermana: véase los testimonios que recogen Claude ARAGONES, Madeleine de Scudéry, reine du Tendre, Paris, Armand Colin, 1934 y Georges MONGREDIEN, Les Précieux et les Précieuses, Paris, Mercure de France, 1963

(61) Esta disposición de masas narrativas como constante propia de la novela barroca es afirmada como tal por MOLINIE, 1982, pp.57-82. También MOLINIE, 1970, pp. 31-32, considera el Abencerraje y Ozmín y Daraja como eslabones en la cadena que va de la novela griega a la del barroco en tiempos de Luis XIII y a ellas se refiere con frecuencia a lo largo de su estudio. La permanencia de esta técnica de presentación de la intriga desde 1671 a 1699 es estudiada por GODENNE, 1970, pp.108-117. La filiación de Almahide respecto a Ozmín ha sido sugerida por CARRASCO URGOITI, 1956, pp.108-109.

(62) Según avanza la segunda mitad de siglo, se acentúa el rechazo hacia los largos "romans" en favor de novelas más cortas pero que conservan todos los antiguos procedimientos narrativos, como herederas que son de las historias intercaladas (WOODROUGH, 1979, pp. 251-255). Así, si en 1664 Sorel alaba todavía la construcción de Ibrahim y no condena Almahide porque "*On y trouve quantité de belles aventures d'amour et de guerre*" (SOREL, (1664), 1963, vol. II, p. 330), en 1671 su condena de las obras excesivamente largas es total: véase 1.3.

(63) GODENNE, 1983, p. 328, considera que las historias intercaladas no tienen ninguna relación con la intriga principal, responden tan sólo a la curiosidad de un hombre que ni siquiera interviene en los asuntos de los personajes principales.

(64) GODENNE, 1970, pp.110-122, considera una característica de las "nouvelles" de finales de siglo la vuelta a una concepción novelesca en la composición mediante múltiples y sucesivas peripecias, intrigas superpuestas, relatos secundarios etc. Almahide y las demás novelas que estudiamos muestran cierto gusto por la antigua construcción de la intriga.

(65) Es opinión de MOLINIE, 1983, p. 136.: "*...il paraît légitime de mettre en rapport le procédé de symétrie systématique, comme caractère spécifique de la pratique grecque du roman, avec les structures de multiplication, de trompe-l'oeil et de renvoi en perpétuel reflet, caractéristiques de l'art baroque en général. Si on ne pense pas à établir cette relation, le jugement esthétique qu'on peut être conduit à formuler à propos de ces romans risque d'être considérablement faussé, dans deux directions possibles: on court le danger de ne voir que faiblesse narrative, pauvreté d'imagination, dans le système d'itération qui est la marque du genre; d'un autre côté, ce système prendrait l'apparence d'une composition ordonnée et régulière, annonciatrice des équilibres classiques[...]* L'organisation symétrique est d'abord mouvement, appel à aller plus loin, ou à revenir en arrière; elle est une multiplication de la présence dramatique et de l'espace narratif [...] On reconnaîtra enfin, croyons-nous, que cette démultiplication de l'unité et de la réalité des personnages, des intrigues et des scènes, correspond à la fois à l'impression d'obscurcissement et de rupture qui caractérise, à bien des égards, la vision baroque du monde."

(66) Scudéry no es el único en incorporar este tipo de espectáculo a la novela, también lo hace Mme. de Lafayette en La Princesse de Montpensier (1662): "*Le duc d'Anjou dansait une entrée de Maures; et le duc de Guise, avec quatre autres, était de son entrée. Leurs habits étaient tous pareils...*" En 1662 igualmente, con ocasión de las fiestas que se celebran por el nacimiento del Delfín, los más señalados nobles del reino se disfrazan de persas y turcos (BOURSIER, 1974, p. 115). Este género de entradas en las que cada cuadrilla aparece disfrazada la encontramos de verdad en el "Carrousel" de 1662: el rey iba a la cabeza de los romanos, su hermano, de los persas, el príncipe Condé de los persas y el duque de Guisa de los indios americanos. Véase MAGNE, 1930, pp. 123-138.

(67) "[Mahardín] como se sintiese así tan presto herido y que el contrario se salió tan francamente sin llevar respuesta de aquel golpe, encendido en saña ardiente así como un león, aguardó" G.C., p.237. "[El bravo moro] cuando vio que su caballo puso las ancas en el suelo, saltó dél como un ave, y embrazando su adarga..." G.C., p.237—> "[Ponce] aussi leger qu'un Oyseau, il l'évita, en faisant un saut à costé" Alm., t.II, p.691.

(68) Ponce hiere al Zegrí en el brazo izquierdo (Alm., t.II, p.238), herida que en G.C. hace el cuarto defensor, el Alcaide, a su enemigo (p. 244): no hay respeto al orden de Pérez de Hita.

(69) La insistente presencia del narrador en Almahide es rasgo que diferencia esta obra de las de Madeleine de Scudéry, argumento éste del que GODENNE, 1983, pp.333-34, se sirve para afirmar la autoría de su hermano, Georges. Pero también ella sabe entrar como narrador en sus relatos, por ejemplo en su Mathilde de 1667: "*J'écris l'histoire de Mathilde d'Aguilar, où l'ambition, l'amour et la haine, le vice et la vertu, ont produit des evenemens assez remarquables pour la faire lire avec quelque utilité et quelque plaisir: mais qui se trouve tellement meslée à celle de toute la Castille, qu'on ne m'entendrait pas, si je n'expliquois auparavant en peu de mots, quel estoit dans ce Royaume l'estat du gouvernement; et des affaires en ces temps-là.*" SCUDERY, 1667, p. 1. De hecho y a pesar de las declaraciones de los teóricos, los narradores desinteresados y objetivos son muy escasos, como prueba HIPP, 1976, pp. 389-98; el propio Du Plaisir en su Duchesse d'Estramène, Lyon, Th. Amaury, 1682, t.I, p. 8, no ahorra adjetivos a la hora de describir a sus héroes: "*il charma dans la conversation. Il était né avec une facilité de persuader qu'on n'avait point encore vue. Il était magnifique, libéral, plein de feu, plein d'esprit.*" (cit. por HIPP, 1976, p. 318).

(70) La propia autora confiesa en una de sus cartas que no ha leído "*point d'auteurs plus anciens que M. d'Urfé et M. de Gomberville.*" Recueil de quelques lettres et relations galantes, Paris, Cl. Barbin, 1668 (Lettre de la Haye, le 15 mai 1667); cit. por PELOUS, 1980, p.72.

(71) Es un argumento expuesto por CUENIN, 1979, pp.179-81, quien también propone el rechazo general a las novelas largas de hasta diez volúmenes como causa de esta ausencia de desenlace. Otras tres novelas de Mme. de Villedieu están inacabadas: Alcidamie (1661), Carmen (1667), Les Exilés (1671, 1672) y Les Annales galantes de Grèce (1670).

(72) La mezcla de verso y prosa es característica de la literatura galante desde 1648, consecuencia de esa voluntad de agradar con la diversidad que es de rigor en esta estética: PELOUS, 1980, pp. 186-89. Mme. de Villedieu nunca fue poeta, tan sólo asume una tradición y sigue la moda; por ello introduce poemas en todas sus obras, en su mayoría de estructura libre y sin título (diecisiete en Galanteries...), que se integran en la acción e incluso contribuyen a darle cierto realismo puesto que la composición de versos era una de las diversiones privilegiadas del mundo aristocrático: la vida mundana produce el género y éste, aquélla. Desaparecen temas como la muerte, las hazañas heroicas o la naturaleza, todo lo puebla el amor : CUENIN, 1979, pp.359-65.

(73) Es opinión de CHAPLYN, 1928, p.93, que defiende con la siguiente cita de Tallemant de Réaux: "*Il n'y a pas une plus grande menteuse au monde, ny une plus grande estourdie: elle a fait, dit-elle, un roman, mesme elle en a traité avec je ne sçay quel libraire. On luy demande: "Où est le plan de votre roman" -Je ne sçay s'il y en a, répondit-elle, mais s'il y en a un, il faut qu'il soit dans ma teste.*" (Ed. Techener, 1872, t. VI, p.50)

(74) He aquí la relación de encuentros sorprendentes: Ponce y Mouça (pp. 5-8), Ponce y la falsa Moraysele (pp. 14-15), Ponce con el Maestro (pp. 28-33), Ponce con unos desconocidos (pp.125-29), Ponce con unos moros (pp. 130-31), Mouça con un desconocido que declama versos (pp.188-93), Mouça y Ponce de nuevo (pp. 200-04). La supresión de la dimensión política y de su expresión épica ha merecido el desdén de algunos críticos: "*De ce monde divisé où les factions s'agitent sournoisement, notre romancière garde l'atmosphère inquiétante, moins toutefois en raison de la pression militaire qui s'exerce sur la ville que des pièges passionnels qui y sont tendus à chaque pas. Point de climat tragique cependant, car le grandiose et terrible tournoi, dont le récit occupe la seconde partie de l'oeuvre de Perez de Hita, n'est qu'annoncé dans les dernières lignes des Galanteries. Pour le même motif disparaissent les batailles rangées et même les aventures dont les*

deux devancières avaient chargé leur narration. Assurément cette évacuation totale de la grandeur épique décolore, trahit même ce nom sacré de Grenade que l'auteur exploite pour ses connotations légendaires: elle préfère jouer à son aise avec des personnages qui ne sont plus que l'enveloppe d'eux mêmes.", CUENIN, 1979, p. 222.

(75) Se equivoca Mouça cuando acude a la cita con el Maestre, porque es a Ponce a quien encuentra (p.6); éste se equivoca, cuando considera a Dom Rodrigue incapaz de amar (p.10 y 30) o cuando cree que el falso esclavo moro viene de parte de su amada (pp.11-12), la viuda Moraysele yerra porque interpreta como amor amor la turbación de Ponce (p. 14), y la reina Moraysela que acusa a Ponce de falta de cortesía (p.22) y de inconstancia (p. 38).

(76) Véase a este propósito HOURCADE, 1984, pp.138-41 y PELOUS, 1980, pp. 229-30.

(77) DUMONCEAUX, 1975, pp. 484-490. CUENIN, 1979, pp.347-52, demuestra que Villedieu es el puente entre las solemnes descripciones heredadas del "roman" y las verdaderas relaciones de ceremonias reales de Mme. de Lafayette. La descripción que hace MAGNE, 1930, pp.139-202, de tres fiestas en Versailles, da idea de hasta qué punto este tipo de ceremonias festivas formaban parte de lo cotidiano para los cortesanos.

(78) BOURSIER, 1974, pp. 205-18.

(79) CUENIN, 1979, p. 657 (especialmente pp. 655-61) opina: "*Des charnières de cette nature ne se justifient pas par leur utilité; elles semblent provenir d'un besoin d'échapper à l'emprise héroïque, d'éviter de céder à l'illusion romanesque et surtout de bien marquer que l'auteur reste souverain arbitre de situations qu'il agence à sa mode: graves s'il l'a décidé, plaisantes s'il le juge bon.*". Este tipo de artificio es sin embargo adscrito a la tradición del "roman" por HIPPI, 1976, pp. 94-100.

(80) Sobre esta semejanza véase MAS, 1967, pp. 153-206 e HIPPI, 1976, pp. 154-55.

(81) La historiografía integra en sus páginas, desde tiempos de Richelieu, no sólo los nombres heredados de ilustres ancestros, sino también, y especialmente los de aquellos que han servido al rey con hechos precisos, primera distinción de la nobleza: RANUM, 1986, pp. 99-111.

(82) Tras varias comparaciones atentas, estamos en condiciones de afirmar que el autor de L'Innocente... no sigue de forma literal la traducción de Mlle. de la Roche-Guilhem, sino otra versión que es imposible determinar. Baste como ejemplo entre muchos las palabras que la madre de Boabdil dirige a su hijo vencido: "*Al cual llanto le dijo su madre que pues no habla sido para defendella como hombre, que hacía bien de llorarla como mujer.*" PEREZ DE HITA, (1595), 1982, p. 287; "*et la Reine sa mere regardant cette foiblesse avec mépris, lui dit, que puis qu'il n'avoit pû deffendre sa Couronne comme homme, il faisoit bien d'en pleurer la perte comme femme.*", ROCHE-GUILHEM, 1683, p. 348; "*La Reine sa mere qui avoit beaucoup de courage vit sa douleur avec plus de colere que de pitié. Indigne Prince, luy dit-elle, qui n'as pu te signaler que par des fureurs, pleure la perte de ta couronne, comme une femme, puisque tu n'as pas eu la force de la défendre comme un Heros.*" L'Innocente..., 1694, p. 304.

(83) "*El tiempo significado por el gerundio coexiste con el del verbo a que se refiere, o es inmediatamente anterior a él. Así en los ejemplos precedentes ["Andando los caballeros lo más de su vida por florestas y despoblados, su más ordinaria comida sería de viandas rústicas", "Los cabreros, tendiendo por el suelo unas pieles de ovejas, aderezaron una rústica cena"], el "andar los caballeros por despoblado" coexiste con el "ser su comida de viandas rústicas", y el "tender las pieles" precede inmediatamente al "aderezar la cena". Esto último es lo que siempre sucede cuando el gerundio es término de la preposición "en".*" Andrés BELLO y Rufino CUERVO, Gramática de la lengua castellana, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1954, § 446. La misma anterioridad inmediata asigna a la forma "en + gerundio" Samuel GILI Y GAYA, Curso superior de sintaxis española, La Habana, Ed. Revolucionarias, 1968, p. 193. Al valor causal de esta forma se refiere Pierre DUPONT, La langue du siècle d'or. Syntaxe et lexique de l'espagnol classique, Paris, Service de Publications, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 1987, "La proposition gérondive": pp. 33-35.

(84) Todas las novelas de Catherine Bernard terminan de un modo absurdo: asistimos al fracaso de vidas que son víctimas de un destino incomprensible, del carácter vulnerable y vacilante de sus protagonistas. Esa renuncia voluntaria a la felicidad que todos realizan, esa virtud resignada de tantas mujeres, corresponde a la sensibilidad de fin de siglo y llega a ser una forma de rebelión contra la mentira de la moral oficial. Sobre este pesimismo esencial en las obras de Catherine Bernard, véase RUSTIN, 1967, pp. 35-47, HIPPI, 1976, 478-80 y 515-19 y GEVREY, 1980, pp. 161-78. La lección escéptica y desmitificadora alcanza incluso a lo maravilloso de los cuentos de hadas, cuya inserción en una novela de corte histórico no debió sorprender a lectores habituados a la presencia de lo extraordinario; véase DELAPORTE, 1891, pp. 1-61 y DI SCANNO, 1970, pp. 261-74. SASSUS, 1963, pp. 142-221, distingue el sentido que da Bernard a la renuncia de sus heroínas al amor del significado cristiano que, según el crítico, posee esta renuncia en Mme. de Lafayette y sus más cercanas seguidoras; concede sin embargo que los desenlaces de Bernard están de acuerdo con las normas de este fin de siglo: *"The consequences of the renunciations in the novels of this third period of the century often follow the rules for the "dénouement" in the tragedy. In the majority of the works the renunciation with all its ramifications occurs late in the plot. The consequences, like "dénouement", are treated briefly and rapidly; they are often contained in a statement of the action following the decision to turn away from love."* (IBID, p. 184).

(85) Sigo esencialmente las directrices de Philippe HAMON, "Pour un statut sémiologique du personnage", in R. BARTHES, et al., Poétique du récit, Paris, Ed. du Seuil, 1977, pp. 150-167 y REUTER, 1988.

(86) Sigo aquí las indicaciones de FOWLER, 1982, pp.75-87, "Generic Names" y Catherine TAUVERON, "Le nom propre des personnages. Rapide bilan des différentes approches" in Y. REUTER (dir.), Le personnage dans les récits, Clermont-Ferrand, Centre de Recherche en Communication et Didactique de l'Université Blaise Pascal, 1988, pp.53-81.

(87) DU PLAISIR, 1683, p. 110.

(88) HURE, 1969, p.81, con notorio desconocimiento de la historia de la España islámica, dice que los almohades fueron una familia marroquí: el movimiento almohade fue, en su origen, religioso, su nombre significa "defensores de la unidad"; véase WATT, 1980, pp. 115-24. CUENIN, 1979, p. 276, considera la aparición de estos nombres pseudo-históricos como una instrucción de lectura: *"Habités à classer comme des "mensonges" les récits où les traditionnels noms de roman les avertissaient d'emblée qu'ils pénétraient dans le monde de la fiction, ils se trouvaient mal à l'aise devant les "noms illustres" que la théorie ségraisienne et l'exemple de La Princesse de Montpensier n'avaient pas suffi à familiariser avec les lois de la nouvelle galante: Pour eux, il n'y avait pas de troisième manière: ou bien l'on écrivait "à plaisir", et la présence de Tircis, Clidamis ou Anaxandre le signalait d'abord, ou bien l'on avait affaire à un ouvrage "sçavant", empruntant sa matière à l'histoire générale ou particulière, ce qui seul autorisait l'usage des patronymes et des titres, affectés à des séries événementiels intangibles. En 1665 et 1670, on verra les auteurs eux-mêmes hésiter devant leur emploi, et mêler parfois les deux méthodes dans un même roman."*

(89) DULONG, 1969, pp.126-27; PELOUS, 1980, pp.40 y 225-41.

(90) Escribe Mlle. de Scudéry: *"Ne les combattez pas, abandonnez-vous à elles et, au lieu de vous amuser à les vouloir vaincre, cherchez plutôt à les satisfaire et vous n'en serez point si tourmentés."*, cit. por DULONG, 1969, p.129. Domina por un lado una fatalidad interior de orden psicológico, según la cual la voluntad y la libertad no tienen ningún poder sobre la naturaleza y los instintos; por otro, una fatalidad exterior a la conciencia humana y superior al mundo: véase HIPPI, 1976, pp.93-98. Esta concepción reina en toda la obra de Mme. de Villedieu, por ejemplo en Alcidamie, Paris, Claude Barbin, 1661, p. 393: *"Pourquoi votre Majesté s'opiniâtre-t-elle si fort à fuir ce qu'il semble que le ciel veut qu'elle rencontre? Puis que les dieux permettent toutes ces choses par une raison dont la cause vous est inconnue, imaginez-vous qu'elle vous est avantageuse et vous laissez conduire à votre destinée."* Más tarde y poco a poco, esta pasión que es sufrida como fatalidad, pasará a ser reivindicada como un derecho a la felicidad Este pesimismo de fin de siglo es acertadamente comentado por BENICHO, 1985, pp.155-80 y 214-57.

(91) Véase PELOUS, 1980, pp. 53–62. Otros elementos propios de la "préciosité" de la primera mitad del siglo desaparecen también de Almahide: las metáforas inéditas que expresan la violencia de los sentimientos, el vocabulario "tendre" que incluye "flammes", "chaînes", "cruauté", "glace", "supplices" etc., los desmayos y las explosiones de cólera: véase DUMONCEAUX, 1975, pp.513–24 y PELOUS, 1980, pp.80–82.

(92) También las heroínas de las historias secundarias narradas dan ejemplo de virtud cuando renuncian al amor por obediencia a los deseos paternos. Forman todas pues un paradigma único Así declara Galiana su intención en caso de que su padre se oponga a su matrimonio: "*Il faut, dis-je, que ie vous déclare avec la mesme ingenuité que vous avez euë, que si le Prince s'avise d'employer mon Pere, et m'opposer son autorite les Armes me tomberont des mains; et que vous imitant dans cette rencontre, ie n'escouteray que mon devoir, et n'escouteray plus vostre amour, et n'escouteray plus ma tendresse car il me semble qu'il n'est pas juste, que l'aye moins de soin de ma reputation, que vous n'en avez de vostre fortune.*" (t. VIII, p. 249). El mismo amor generoso practica Fatime cuando el padre de Abdalla niega su consentimiento para la boda (t. VIII, p.621).

(93) CUENIN, 1979, p.304 y 520, ve en este episodio un antecedente a la famosa confesión de la novela de Mme. de Lafayette, así como un ejemplo de violación de la "délicatesse" exigida en cualquier relación amorosa y que aquí exigiría una rigurosa sinceridad Para Mme. de Villedieu, "*la délicatesse est une tension intérieure vers l'absolu, qui maintient fermement le cap sur une perfection sentie, en laquelle réside toute la félicité.*" IDEM, p. 519.

(94) "*Le ciel n'a jamais rien fait naître de si accompli que cette Princesse. C'étoit la plus grande beauté de l'univers. Elle avoit la taille libre, et majestueuse, le teint éclatant, les yeux et les cheveux noirs, les regards spirituels et modestes, les inclinations nobles et genereuses, l'ame pure, les sentimens delicats, détachez des passions les plus innocentes, et le genie élevé au dessus de son sexe. [...] Zaráide étoit le digne objet de l'admiration des Maures de Grenade; les plus farouches Zegrís soupiiroient pour elle; les Femmes l'admiroient sans envie*" (pp. 5–6) "*elle ne prit aucun soin de se parer, elle étoit si belle et si charmante dans sa negligence, que la passion de Boaudilin en augmenta.*" (p. 106).

(95) Véase NELLI, 1975, pp. 69–73, 101–02 y 171.

(96) HIPP, 1976, p.100. La impotencia del lenguaje para nombrar los sentimientos demasiado sutiles es reconocida por muchos a fines del S. XVII; de ahí que tantos acudan al "je-ne-sais-quoi", traducción del "no-sé-qué" de Gracián que tan bien les cuadraba. Leemos en un teórico como es el padre Bouhours: "*Il est bien plus aisé de le sentir que de le connaître; ce ne serait plus un Je-ne-sais-quoi, si l'on savait ce que c'est; sa nature est d'être incompréhensible et inexplicable.*", Entretiens d'Ariste et d'Eugène, cit. por HIPP, 1976, p. 465.

(97) PELOUS, 1980, pp. 242–44.

(98) Del desconocido que alcanza la victoria en los juegos de sortija, esto es, Ponce de Leon, todos destacan "*sa bonne mine et son adresse*", "*la richesse de ses Habits, et la magnificence de son Entrée*", "*tant de grace et tant de politesse en ce qu'il m'a dit*", "*trop de galanterie en l'invention de son Entrée*", "*quelque chose de si grand, et de si noble, et dans ses yeux, et dans son port*" (t. IV, pp. 238–39). En más de una ocasión le llaman "*vaillant Espagnol*" (t. VI, p. 1836). Que es de sangre real lo sabemos desde las primeras páginas: "*ce noble Captif, dont les Peres avoient porté des Couronnes,*" (t. I, p.33).

(99) Scudéry conserva el concepto antiguo de "temperamento", el heredado de Hipócrates y de Galeno y que recoge FURETIÈRE, 1690: "*Complexion, habitude ordinaire du corps de l'homme, sa constitution naturelle, la disposition de ses humeurs. Il y a des gens d'un temperament robuste et violent, qui sont bons pour la guerre; d'autres d'un temperament doux et delicat, qui sont propres pour l'Eglise. En Medecine on appelle aussi "temperament" le meslange et l'harmonie des quatre simples qualités elementaires.*" Ponce pertenecería al temperamento melancólico en el que predomina el humor caliente y húmedo, Alvar, al sanguíneo de humor frío y seco.

(100) "*et que plustost qu'estre forcé de partir d'icy, ie me feray Mahometan; quoy que ie tiene l'Alcoran plus faux, que ne sont les Fables d'Esopé; quoy qu'Alvare me semble un plus beau Nom que Gurguran; quoy qu'un Chapeau ne semble moins embarrassant qu'un Turban, où il y a cinquante aunes de Toille; et quoy que ie ne gouste pas fort certaine fâcheuse ceremonie du vieux Testament, par où il faut necessairement passer avant que d'entrer dans vos mosquées.*" (t.VIII, p. 40)

(101) "*Ils ne pouvoient assez admirer qu'un ennemy de leur patrie, eût la generosité de les inviter à sa conversation, et touchez de cét exemple de vertu, comme de la physionomie douce et maiestueuse du Prince de Leon, ils l'éleurent pour Juge de leur different. Il étoit appellé ailleurs par des raisons assez puissantes, mais il étoit civil.*" (p.131)

(102) La escena del encuentro en el que surge el más apasionado de los amores entre dos jóvenes responde a un modelo ya tradicional en la literatura occidental, cuya configuración ha estudiado ROUSSET, 1981a, pp. 189-97 y 1981b, especialmente pp. 33-46 y 69-88, bajo la fórmula "les yeux se rencontrèrent".

(103) DUMONCEAUX, 1975, pp. 450-524, traza una división estricta entre la sensibilidad de la primera mitad de siglo marcada por la violencia en la expresión de los sentimientos, propia de la Edad Media, y la acción represiva que ejerce la sociedad de la edad clásica, capaz de observar en sus matices el desarrollo de un sentimiento: los personajes de *La Princesse de Clèves* ya no desfallecen de emoción y sólo en cinco ocasiones aparece la palabra "transport". Las novelas de Mme. de Villedieu muestran que tal frontera entre una y otra parte del siglo no es, ni con mucho, tan rígida.

(104) Véase PELOUS, 1980, pp. 104-30, sobre las variaciones mínimas de esta doctrina.

(105) Véase FORESTIER, 1986, pp.149-226, 367-526 y 666-751.

(106) Tales reglas son sistematizadas por PELOUS, 1980, pp. 42-53

(107) Véase LEVI, 1974, pp.77-88 y DEVEZE, 1972, pp.91-97 para el estudio de la transición de uno a otro tipo de heroísmo. CUENIN, 1979, t. I, pp.424-31, comenta las distintas apariciones del tipo en las novelas de Mme. de Villedieu sin mencionar al Maestro de *G.Gr.*

(108) A favor de una presencia del pensamiento gracianesco están DEVEZE, 1972, pp. 95-97 (en Chapelain), CIORANESCU, 1983, pp.245-51, pero en contra GUELLOUZ, 1980, pp. 183-90.

(109) MANDROU, 1973, p. 33.

(110) La importancia creciente que adquiere la mirada de los otros para la definición del personaje queda patente en las numerosas referencias a la admiración que produce en los demás; basten algunos ejemplos: "*Il parut prodigue dans sa dépense; on le vit plus magnifiquement habillé que Mouça même.*" (p.56); "*comme il est naturellement magnifique, il parut avec les avantages que l'art pouvoit ajoûter à la nature. Ce fut alors que sa bonne mine éclata; qu'on vit la beauté de sa taille et les agréments de son visage.*" (p.37); "*Ponce de Leon qui devoit y prendre un si grand intérêt, fut assez genereux pour plaindre Boaudilin.*" (p.307); "*L'avantage qu'Almanzor avoit remporté le fit paroître si agreable et si satisfait qu'on luy trouva des charmes nouveaux. Mais il n'en fit pas plus hardi [...]mais comme Boaudilin luy fut plus importun qu'à l'ordinaire...*" (pp. 70-71); "*et si Almanzor avoit couru adroitement la bague, et combatu vaillamment les Taureaux, il dansa avec tant de grace, qu'on n'eut voulu voir danser que luy.*" (pp.66-67); "*Il étoit le plus aimable de tous les*

hommes; ses services le rendoient considerable; le sang de plusieurs Roys honoroit sa naissance; on contoit entre ses Titres ceux de Duc d'Arcos, de Marquis de Calis, et de Grand d'Espagne; et tout cela étoit accompagné d'une passion pleine de respect et d'ardeur." (p. 313). "Nous fûmes alors chercher Xarife, et Cohaide que nous vîmes avec beaucoup de plaisir. Elles admirerent Almanzor, et le trouverent encore mieux fait qu'on ne leur avoit dit." (p. 41).

(111) El paradigma del mal amante lo describe Zelime con el fin de realzar ante la indecisa reina las virtudes de Ponce: "*qui trouvez vous donc, repris-je, un temeraire, qui manque au respect qu'il vous doit, un homme dont la condition est inferieure à la vôtre, et qui vous veut faire payer le service qu'il a rendu à Morayzel? Rien de tout cela, repondit elle, il ne me fait voir qu'un profond respect, une soumission parfaite, un amour ardent, des desirs dependans de mes volontez, une naissance élevée, et qui peut bien le disputer à la mienne;*" (p. 81)

(112) HURE, 1969, p. 85, afirma que el nombre de Boaudilin es creación de Scudéry a partir del Boabdil de G.C. con el fin de adaptar la sonoridad al gusto francés. Olvida que el mismo Pérez de Hita llama así al joven rey (p.18).

(113) Baste recordar algunos ejemplos: "*Letda la carta, el rey, con alegre semblante, miró a todos sus caballeros, y viólos andar alborotados y con gana de salir a la escaramuza, cualquiera dellos, pretendiendo la empresa de aquel negocio. Y el rey como los vio ansí, les mandó que sosegasen, y preguntó si era justo salir a la escaramuza que el Maestre pedía, y todos respondieron y dijeron que era cosa muy justa salir [...] Y fue acordado que no fuese aquel día más de uno a uno a la escaramuza..." (G.C., p.26); [Tras la escaramuza, el rey manda sentarse todos a la mesa] "*Todos estos caballeros eran de gran estima, y por su valor se holgaba el rey de ponerlos a su mesa.*" (IDEM, p. 36); "*Luego el rey y los demás caballeros, y la reina y sus damas se subieron a la Torre de la Campana, que es la más alta del Alhambra, por ver al caballero cristiano quién era.*" (IDEM, p. 68).*

(114) "*Ce ne sont pas les bons conseils, ni les bons conseillers qui donnent la prudence au prince, c'est la prudence du prince qui, seule, forme de bons ministres, et produit tous les bons conseils qui lui sont donnés..." Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du dauphin, cit. por METHIVIER, 1975, p. 30; "N'ayez jamais d'attachement pour personne; ne vous laissez pas gouverner; soyez le maître, n'ayez jamais de favoris ni de premier Ministre; écoutez, consultez votre Conseil, mais décidez: Dieu qui vous a fait roi, vous donnera les lumières qui vous sont nécessaires tant que vous aurez de bonnes intentions." Instructions au duc d'Anjou, 1700, cit. por METHIVIER, 1975, p.32.*

(115) Véase MANDROU, 1973, pp.133-52. El propio Luis XIV escribe en 1662 a propósito de un "carrousel": "*Les peuples se plaisent au spectacle[...] Tous nos sujets en général sont ravis de voir que nous aimions ce qu'il aiment[...] par là nous tenons leur esprit et leur corps.*" Cit. por MANDROU, 1973, p. 36. Sobre el desarrollo de las fiestas como instrumento de propaganda de la edad barroca, véase MARAVALL, 1975.

(116) MOUSNIER, 1965, pp. 245-52 y GOULEMOT, 1975, pp.34-50.

(117) BUTLER, 1959, pp.83-85 y MOUSNIER, 1965, pp. 277-80.

(118) La dorada inviolabilidad que rodea a cualquier soberano está presente también en crónicas y demás literatura de vocación histórica. FOSSIER, 1986, pp.155-66, estudia la evolución que la figura de Jean le Bon experimenta a través de crónicas sucesivas, desde la Edad Media hasta el siglo XVII y comprueba que aquellos elementos que podrían contestar la legitimidad del monarca son cuidadosamente pasados por alto; pese a que el retrato sea en conjunto negativo, la cadena dinástica queda intacta y las revueltas habidas durante su reinado son achacadas a factores externos, nunca a él.

(119) MOUSNIER, 1965, p. 182.

(120) HIPPEL, 1976, p. 359.

(121) DULONG, 1969, pp. 130-31.

(122) Véase CUENIN, 1979, pp. 277 y 537-45. Aquellos años ven aparecer pequeñas obras en honor del joven rey como Les Agréments de la Jeunesse de Louis XIV ou son amour par Mlle. Mancini, la Histoire de l'amour feinte du Roi pour Madame y Le Palais Royal ou les amours de Mlle. de la Vallière, cit. por PELOUS, 1980, p. 86.

(123) Sobre esta denominación y su presencia en la vida cortesana de París comenta CARRASCO, 1956, pp. 104-05: "*El centro que más fomentó a principios del siglo XVII el interés por lo morisco fué el salón de la Marquise de Rambouillet, donde brillaba por su ingenio Voiture, gran entusiasta de Pérex de Hita. A causa de su pequeña estatura, sus amigos le llamaban "el rey chiquito", y él se lamentaba de la preferencia que Mlle. de Rambouillet mostraba por ciertos "abencerrajes", aludiendo al poeta Benserade que se presentaba como descendiente de los abencerrajes de Granada.*"

(124) "*El rey se puso aquel día muy galán, conforme a su persona real convenía. Llevaba una marlota de tela de oro tan rica que no tenía precio, con tantas perlas y piedras de valor que muy pocos reyes las pudieran tener tales.*" G.C., p. 28.

(125) Esta decisión sobre el nombramiento del sucesor exclusivamente reservada al monarca corresponde también más al siglo XVII que al XVI, como vemos en el caso del Carlos II español: HANSEN ROSES, 1959, p. 174.

(126) MARIANA, 1950, t. II, p. 481

(127) Cit. por HANSEN ROSES, 1959, p.136. El texto que propone la B.A.E. dice así: "*Para conservar la tranquilidad interior no hay indudablemente cosa mejor que designar por una ley los que han de suceder á la corona.[...] que si acontece de otra manera y no corresponde el éxito á los deseos ni á los esfuerzos de los que están encargados de dirigirle, es útil sobrellevarlo en cuanto lo permita la salud del reino y las corripidas costumbres del príncipe queden ocultas en lo interior de su palacio. Podrá suceder que por sus desaciertos y maldades pongan algunos la república en inminente riesgo, desprecien la religión nacional, rechacen todo freno y se hagan del todo incorregibles; mas*

¿ por qué no le hemos entonces de destronar como han hecho mas de una vez nuestros mayores? ", MARIANA, 1950, p. 474. HANSEN ROSES, 1959, p. 141, explica en qué consiste este problema de las versiones del texto de Mariana: "*Mariana escribió "De Rege..." en latín y no lo tradujo al castellano como lo hizo con otras obras suyas. Esto ha dado origen a algunas dificultades porque se ha discutido la exactitud de algunas traducciones que no reflejarían en todo el pensamiento del autor. Las traducciones que conocemos son las de la B.A.E. (Colección Rivadeneyra) realizada por Pi y Margall que ha sido la más discutida, y las de Acívaro y Barriobero que hemos usado en este trabajo.*" El autor cita por Del Rey y de la Institución Real (De Rege et Regis institutione) por el P. Juan de Mariana de la Compañía de Jesús, Obra quemada en París por mano del verdugo en tiempo de Enrique IV. Versión castellana de C. Acívaro con la biografía del célebre jesuita por el Presbítero D. Jaime Balmes, Barcelona, La Selecta, 1880.

(128) HANSEN ROSES, 1959, p.293.

(129) HANSEN ROSES, 1959, pp. 295-299.

(130) MARIANA, 1950, t. II, pp.479-80.

(131) Los cristianos que se distinguieron al mando de sus tropas en la defensa de Alhama aparecen individualizados tanto en G.C., p. 260 (el Alcaide de los Donceles y el conde de Cabra), como en L'Innocente..., p. 294 (Dom Diegue de Cordoué y el Comte de Cabra), frente. Este esfuerzo por individualizar con nombres propios a aquellos que con sus hazañas sirvieron al rey concuerda con la tendencia desarrollada por la historiografía a partir de 1650 y que consiste en incorporar a las crónicas gran cantidad de nombres de personas que asistieron a una batalla, a una ceremonia. Véase RANUM, 1986, p. 99-111.

(132) El relativismo político estará llamado a ser poderoso agente de tolerancia en el S. XVIII, pero ya con Luis XIV se hace imprescindible acudir a la misma teoría para explicar de un lado la revocación del Edicto de Nantes y de otro el pacto con el Imperio Otomano; véase MEINECKE, 1973, pp. 225-36. DELGADO, 1984, hace un buen repaso del problema del tiranicidio en España y en Europa a partir de la obra dramática de Guillén de Castro; especialmente útiles para nuestra reflexión han sido las páginas 7-33.

(133) ARONSON, 1979, p. 30, enumera las condiciones necesarias para el éxito de un matrimonio según expone Madeleine de Scudéry en sus obras: el amor aparece siempre como un flechazo, posee la fuerza imperiosa de un imán que sólo un esfuerzo de la voluntad puede dominar, el marido deberá ser amante y amigo, el matrimonio no tendrá nunca lugar a edad temprana.

(134) Véase GOULEMOT, 1975, Ch. III: Discours sur les révolutions et fictions à la fin du XVIII^e, pp. 123-73; treinta y ocho de las cuarenta y dos tragedias que aparecen en estos años tienen una significación política en la que la sedición juega un importante papel. A partir de 1689, muy pocas sediciones se decantan en favor del usurpador, la mayoría van contra el tirano o contra una decisión considerada injusta. Desde 1688, Inglaterra es tema novelesco de moda que saben utilizar Mme. d'Aulnoy, Courtilz de Sandras y Lesage, aunque nunca con Jacobo II y Guillermo de Orange como protagonistas. El distanciamiento histórico se impone.

(135) Remito a la Encyclopedia Britannica, London, 1962, "Charles I (1600-1649), vol. V, pp.266-69; "Charles II" (1630-85), vol. V, pp. 269-71; "Cromwell" (1599-1658), vol. V, pp.739-44; "James II" (1633-1701), vol. XII, pp. 878-79 y "William III (1650-1702), vol. 23, pp.617-18.

(136) "E. Köhler a démontré le décalage historique qui s'était déjà produit dans la France médiévale entre la réalité politique et les idéaux exprimés par les chansons de geste et les romans courtois: "Une époque qui vit les pires faiblesses de la pensée monarchique et politique, développe dans la Chanson de Roland l'image idéale du souverain universel, élu de Dieu et guidé par lui"; plus tard, alors que "la royauté reprend conscience de sa mission et commence à affirmer avec ténacité son esprit anti-féodal", la geste de Guillaume exalte au contraire- et de nouveau à contre-temps- un puissant vassal moralement et politiquement supérieur à son roi. De façon analogue, dans le roman breton, Arthur, roi faible et sans pouvoir réel, symbolise les rêves de la haute noblesse qui se heurte en fait à la monarchie capétienne." ALEXANDRE-GRAS, 1988, p. 266. Véase E. KÖHLER, L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le monde courtois, Paris, Gallimard, 1974, pp. 9-10 y 26. La imagen de una nobleza militar y justiciera, feudal, se conserva en la literatura dirigida especialmente a las capas más bajas y con fines claramente propagandísticos, esa literatura de "colportage" de la que habla R. Mandrou: "Ainsi au moment même où la noblesse confinée dans ses châteaux ou dans la représentation la plus vaine de Versailles a renoncé à toute activité militaire importante, a accepté le recrutement des armées de métier, à ce moment-là se répand (ou se maintient) par le relais puissant de la littérature de colportage l'image d'une noblesse militaire justicière, dominant par l'instant l'Empereur lui-même, modèle des plus hautes vertus chevaleresques. Donc un mythe de la noblesse, seul cadre social et militaire dans une société entièrement dominée par elle et qui vit au niveau de la mentalité populaire, alimenté par ces dizaines de romans de chevalerie, où la générosité, la justice et les exploits les plus étonnants coulent à chaque page." MANDROU, 1964, "Le légendaire historique: la société nobiliaire", pp.131-48.

(137) GOUBERT, 1966, p. 214.

(138) Basten algunos ejemplos familiares a los lectores de la época. Uno, el de MARIANA, 1950, t. II, pp. 214 y 217: "*por la cual causa gran número de los ciudadanos de Granada, tomadas las armas, forzaron á Albohacen que se saliese de Granada. Achacábanle que tiranizaba la gente y que por su mal órden y locura dió causa para que se emprendiese aquella guerra tan brava. Pusieron en su lugar á su mismo hijo Mahomed Boabdil, llamado vulgarmente el rey Chiquito;*", "*Envió otrosí aquel Rey desde Granada sus embajadores; prometía si le entregaban á Boabdil, su hijo, que darta en trueque al conde de Cifuentes y otros nueve de los mas principales cautivos que tenia; otras condiciones ofrecia para hacer confederacion, pero insolentes y demasiadas. Era de su natural feroz, y ensoberbeciale mas la victoria que poco antes ganara.*". Otro puede ser el de ROCHE-GUILHEM, 1694, pp. 98 y 105: "*Si Muley Hazen étoit craint de ses peuples, sa tyrannie ne le faisoit pas moins hair. Il avoit maltraité l'illustre famille des Abencerraxes, la plus considerable et la plus nombreuse de Grenade, alliée de toutes les puissances du Royaume:*".

(139) DULONG, 1969, Ch. VI: "Les précieuses et l'amour", pp. 125–48.

(140) "Lettre du 28 septembre 1657", cit. por PELOUS, 1980, p.133.

(141) Así leemos en Charles Sorel, Loix de la Galanterie, 1644 (ed. Lalanne y Aubry, 1885, pp. 1–2): "*Nous, Maistres souverains de la Galanterie, [...] avons arrêté qu'aucune autre Nation que la Françoisé ne se doit attribuer l'honneur d'en observer excellemment les préceptes, et que c'est dans Paris, ville capitale en toutes façons, qu'il en faut chercher la source.*". Y también en Ménage, Origines de la Langue française, 1650 (ed. de Jault, 1750): "*Puisque Jules César Scaliger et Vossius tiennent que "gaillard" est formé de "Gallius" à cause de la hardiesse et de l'égalité des Gaulois ou François; il me sera bien permis de dire que "galand" et "galanterie viennent du même origine.*" Cit. por PELOUS, 1980, p. 140.

(142) PELOUS, 1980, p. 455.

(143) "*Il est déjà symptomatique que l'on s'intéresse beaucoup aux usages et aux cérémonies de l'antique courtoisie. Le 7 Août 1676 a lieu la première représentation d'une pièce à grand spectacle de Th. Corneille, Le Triomphe des dames; la pièce, qui comportz la reconstitution d'un tournoi à pied selon la plus pure tradition courtoise, fut très goûté du public. A la date de Juin 1685, le marquis de Sourches donne dans ses Mémoires le compte rendu détaillé d'un grand carrousel qui, deux jours durant, retint l'attention des courtisans. Sur un thème emprunté aux Guerres civiles de Grenade de Pérez de Hita, les Abencérages conduits par Mgr. le Dauphin affrontèrent les Zégrts menés par le duc de Bourgogne; il y eut des courses de têtes, des combats fictifs, mais aussi des devises et de multiples attentions pour les dames [...] présentant dans le Mercure Galant (Septembre 1687) une nouvelle de Catherine Bernard, Fontenelle prophétise un retour de la mode des romans et constate, non sans quelque surprise ironique, ce revirement inattendu de la mentalité mondaine.*" PELOUS, 1980, pp. 460–61.

(144) Para la presencia de la novela de caballerías en la literatura y en las costumbres de la época, remito a la bibliografía sobre este tema, esencialmente Eugène BARET, De l'"Amadis de Gaule" et son influence sur les moeurs et sur la littérature au XVI^e et au XVII^e, Paris, Auguste Durand, 1853; Maurice MAGENDIE, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, 1600 à 1660, Paris, Alcan, 1925, pp.167 y ss.; Edwin B. PLACE, "El "Amadís" de Montalvo como manual de cortesanía en Francia" en Revista de Filología Española, XXXVIII, 1954, pp. 151–69. Por otra parte, y en lo que se refiere al origen de la "Carte de Tendre", André NOUGUE, L'oeuvre en prose de Tirso de Molina, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1962, p. 66, cree posible que la alegoría del Castillo del Amor en el "Cigarral Segundo" de Los cigarrales de Toledo de Tirso fuera motivo de debate en los salones de París y, en consecuencia, fuente de inspiración para Scudéry, pese a que en las versiones francesas de la novela, Le Roman véritable (1645) y Le Toledan (1647–54), no figure dicha alegoría.

(145) En "De l'Inclination Bizarre", BARY, 1666, pp.128–32, se burla de una joven que prefiera las mujeres a los hombres con los siguientes argumentos: "*Nostre Sexe n'a-t'il pas des douceurs que le vostre n'a point? [...] Toutes les files ne sont pas obligées de porter le bouquet conjugal.*"(p.

130), "Qui a Mary a Maistre[...]Nous perdons la qualité de Maistresse dès que nous perdons la qualité de Fille." (p. 131). Pero ante al argumento de Almane: "elles gousteroient avecque les Hommes, ce qu'elles ne peuvent guster avecque les Filles" y su defensa de la procreación, la joven responde: "Je ne sçay, ni ne veut sçavoir le détail de ce que vous dites" (p. 132). El diálogo termina con la burla de la joven inocente.

(146) Véase ARONSON, 1979, pp. 29-39.

(147) El concepto de "asabiyah" es estudiado por CARO BAROJA, 1985, pp.65-80, desde su formación en las tribus nómadas hasta su función en las sublevaciones moriscas, pasando por los textos de Ibn Jaldun. A propósito de dichas revueltas comenta: "La "asabiyah" vuelve a surgir, pero con resultados distintos a los que Ibn Jaldun le asignaba de un modo genérico. Y es que en muchas ocasiones un estrecho espíritu de solidaridad familiar o de linaje no es más que un factor de anarquía pública. Cuando en la Europa occidental se robustecen instituciones como el municipio y la monarquía, los viejos bandos, dirigidos por poderosas familias rurales y compuestos por numerosos agnados y solidarios, pierden su fuerza y prestigio. Considero que los moros granadinos precisamente no perdieron por haber dejado de poseer el sentido de la solidaridad agnática, sino porque no supieron superar un régimen que consistía en reunir a toda la parentela para contener violencia contra cuanto se le presentara a los ojos al jeque o jefe militar de aquella." (pp. 78-79). Las discordias entre grupos tribales marcan la expansión del Islam; de un lado, los descendientes de Ismael, llamados árabes del norte, de otro, los descendientes de Yoqtan o yemeníes. A este respecto explica Manuel Grau: "La posición hegemónica que los clanes rivales tuvieron alternativamente, según los califas, en el gobierno del nuevo Imperio árabe omeya no dejó de proyectarse en el norte de Africa y en al-Andalus, territorios donde llegaron a alcanzar los enfrentamientos graves proporciones. Su espíritu de partido, o asabiyya, basado en su origen étnico, según cada una de las ramas citadas, la antipatía, cuando no el odio, que los habitantes de las comarcas desérticas, nómadas, mantuvieron siempre, como se ha señalado, por los ocupantes de las tierras fértiles, sedentarios [...]marcaron profundamente las diferencias envenenadas por uno de los mayores errores de la política omeya." VALLVE,(GRAU), 1985, pp. 10-11.

(148) "Le lignage français remplissait parfaitement son rôle social. L'individu y trouvait toute l'assistance et le secours nécessaires. in pouvait y coopérer à une oeuvre commune. Le lignage est une unité pour la conquête des avantages sociaux. Le chef du lignage peut compter sur le concours de ses parents, frères, oncles, tantes...Chaque membre du lignage peut compter sur la protection et sur le patronage du chef du lignage. Chaque membre peut compter sur l'aide de chaque membre du lignage et il doit son aide à chacun, qui peut compter sur lui à son tour." MOUSNIER, 1974, p. 48.

(149) Según CUENIN, 1979, pp.223-26, Gazul sería Guiche; la coqueta Zaïde, Madame; Alasire, Mme. d'Olonne; el "Bassa de al Mer" que tanto la adora sería el almirante de Inglaterra y enemigo de Buckingham; el ministro que se opone a los deseos de la princesa es Foucquet. La misma autora ve en la incapacidad de Gazul para disponer de sí una alusión a la impotencia masculina: IDEM, p. 383.

(150) HURE, 1969, p. 133, ve una relación, cuyo significado no explica, entre esta Zaïde y la de Mme. de Lafayette, que también ha sido prometida por su padre al príncipe de Fez y también es de madre cristiana.

(151) Mantenemos aquí la tesis contraria a CUENIN, 1979, pp. 549-51, quien sostiene que " Les "avances de galanterie" sont encore plus nettes chez Zaïde, de nature primesautière, et qui, elle, oublie tout à fait sa condition. Gazul luy plaît: elle le sait inconstant et volage, mais décide précisément de monopoliser ses hommages." (p. 549). A lo largo de toda la narración, Gazul, como narrador testigo y protagonista, desliza precisiones sobre las verdaderas intenciones de la princesa, puramente políticas y nunca verdaderamente sentimentales, pese a las esperanzas vanas que en un momento dado él osa concebir. No vemos, muy al contrario, esa libertad absoluta de la que gozan los monarcas según Cuénin. Por otro lado, la dependencia respecto de los otros es insistentemente señalada en toda la narración: "Il est presque impossible qu'une Princesse du rang de Zaïde, fasse rien dont sa maison ne soit informée, ceux qui ne sont pas de sa confidence penetrent par envie les secrets qu'elle abandonne à ses favoris, et ses moindres démarches sont d'un grand bruit." (G.Gr., p. 116)

(152) También la reina de G.C. se interesaba por los conflictos amorosos de sus damas, como soberana que es en su universo femenino. Según CUENIN, 1979, p.511, es rasgo de todos los personajes ociosos de Mme. de Villedieu que conocen la importancia política de estas intrigas.

(153) En G.C., Abindarráez trata amores con Xarifa (p. 27), siempre es designado por su valor; acepta reginadamente su derrota en el juego de sortija frente a Abenámbar (p. 93). Nada pues tiene que ver con la creación de Villedieu

(154) De Abenhamete se dice en G.C., p. 28: "*Mas esta dama Daraxa no amaba a Muza, porque tenía todo su amor puesto en Abenhamete, caballero Abencerraje, hombre gentil y gallardo y de muy grande valor.*"

(155) La desesperación del hombre celoso, pero sometido a los imperativos galantes es lugar común: "*dans G.Gr., on voit Abenhamet, contraint de laisser sa maîtresse en tête à tête avec son rival et dévoré d'impuissante jalousie, se déchirer la paume des mains avec les dents. Le fait est rapporté par Bussy dans l'Histoire amoureuse des Gaules, et le héros en est le duc de Nemours qui enrage de devoir assister malgré lui à l'entretien de Condé et de Mme. de Chatillon.*" CUENIN, 1979, p.634.

(156) El nombre de "Zulemaide" no aparece como tal en G.C.; sí encontramos una familia de "Zulemas, de Marruecos" (p. 22) y un "Zulema Abencerraje" (p.130). El sufijo "-ide" ya vimos que es tradicional en la formación de nombres propios en la novelística francesa de la época.

(157) La palabra "coquette" entra en la literatura alrededor de 1650 dentro de un triángulo negativo integrado también por "prude" y "précieuse". Se condena a la coqueta por intentar poner en femenino el sueño donjuanesco de la seducción universal. Véase PELOUS, 1980, pp. 245-49.

(158) La designación del matrimonio como "honnête esclavage" aparece en el tratado de l'abbé de Pure, pero de ello no debemos inferir la adscripción total de Villedieu a las consignas "précieuses". El optimismo que aquellas exponen al hablar del amante feliz, de las normas del buen amor, del poder del amor, es substituido por un radical pesimismo resignado a propósito de las catástrofes endémicas que engendra la incomprensión entre los sexos en Villedieu. No es posible hablar tampoco de feminismo "avant la lettre" no sólo por el anacronismo que esto conlleva, sino por la vocación fatal a un amor desgraciado que atribuye la autora a cada mujer. CUENIN, 1979, pp. 581-82.

(159) Sarrazina es citada en G.C. (p.36) en medio de otras damas; luego danza con un Zegrí (p. 39).

También aparece una Alboraya (p.36), una Daraja que baila con Alhamin (p. 39), Zelindora se casa con Abenarax (p. 145). Son nombres, pues, sacados del original de Pérez de Hita.

(160) Efectivamente, en G.C. Fatime está enamorada de Muza (p. 32); Lindaraja es también voluble y orgullosa pues, ante la victoria de Reduán, lamenta haber concedido sus favores a Gazul (pp.156-59); Chariffe es nombrada entre las damas (p. 36) y baila con Abindarráez como corresponde a la tradición del Abencerraje; Galiana también se siente humillada por la derrota de Sarracino (p. 91) y se encuentra sin caballero durante las fiestas (p. 115), pasa por voluble y orgullosa; Zelima es hermana de Galiana (p. 67) y dama de Muza (p. 77), pero más adelante (p. 115) es llamada por Pérez de Hita Zelinda.

(161) CUENIN, 1979, pp. 371-73, ve en esta presencia del sol como símbolo ligado al rey y al amor una promoción de la pasión amorosa relacionada con el joven esposo, todopoderoso amante, bailarín incomparable, restaurador de la paz, que es Luis XIV. Sin negar la hipótesis, dentro de la estructura de la obra nos parece más importante el hecho de que versos, comedia y ballet exalten la sensualidad de la noche en honor a la codiciada Zelime, nombre que significa, nos dice, "tinieblas".

(162) MOUSNIER, 1974, I, p. 75

(163) MOUSNIER, 1974, I, pp.73-78.

(164) MOUSNIER, 1974, pp. 56-59.

(165) Cit. por DELOFFRE, 1967, P. 48. Sobre este mismo tema del retrato en la llamada literatura clásica, remito a JONES, 1969, pp. 197-211.

(166) En ROCHE-GUILHEM(1694), 1714, p. 316, encontramos un ejemplo claro de lo que es la individualización de los personajes que pertenecen al bando cristiano, cuyos apellidos harán la gloria de las más famosas familias españolas, y la anonimia en que es sumergido el ejército granadino: "*Le Marquis de Cadix s'étant mis en campagne au retour du Printemps avec D. Alonso Cardenas, et D. Juan de Silva Comte de la Fuente, ils ravagerent les environs de Malaga; mais au retour ils furent attaquez par les Maures, qui leur ôterent le butin qu'ils avoient pris, et prirent le Comte de la Fuente prisonnier.*"

(167) En la *Mathilde d'Aguilar* de SCUDERY, 1667, por ejemplo, los granadinos son simplemente considerados fuerza militar enemiga, superior en número pero no en calidad. Con frecuencia se habla de la llegada de "grand nombre de Maures" (p. 360) o son designados como ejército contrario: "*Cependant, cette défaite qui rendoit les Maures maistres de la mer pensa leur faire prendre la resolution d'aller assieger Seville.*" (p. 377); "*Cependant, le Maures firent jouër toutes leurs machines de guerre, avec tant de violence, qu'ils firent une brèche considérable à un bastion de la place,*" (pp. 402-03). Ni siquiera cuando alguno se distingue por una hazaña es nombrado por su nombre propio: "*En effet, un vaillant Maure ayant esté dans la mer par un Castillan, comme il vouloit sauter sur la galere de Castile tascha à se reprendre de la main gauche au bord de cette galere pour remonter; mais un Castillan luy ayant coupé le bras, il se reprit courageusement avec la main droite qui luy fut encore coupée; de sorte que le grand coeur d'Alphonse, estant touché de cette action de courage:*" (pp. 368-69). Los vencidos carecen de identidad.

(168) Desde sus primeras obras, Mlle. de Scudéry había estado atenta a mantener lo que de exótico y de verosímil al tiempo podían tener los nombres. Así, en el prefacio de *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641) leemos: "*Si vous voyez quelques mots Turquesques, comme Alla, Stambol, L'Egire, et quelques autres; je l'ay fait de dessein Lecteur. Nous avons vu souvent donner des noms Grecs à des nations barbares, avec aussi peu de raison, que si je nommois un François Mahomet [...] Pour moy, j'ay creu qu'il faloit avoir plus de soin de son travail, et consulter sur ce sujet, et les hommes et les livres.*" Véase también BOURSIER, 1974, pp. 118-19.

(169) También en SCUDERY, 1667, los únicos personajes moros individualizados por sus títulos son los reyes y sus hijos: "*comme le Prince Abomelic attaquoit Medina Sidonia, et que l'armée du Roy de Grenade campoit devant la ville de Silos, et commençoit de l'assieger...*" (p. 129). La definición del personaje por su honor y por su herencia es esencial en el S. XVII francés: "*La nobleza es entonces y seguirá siendo hasta la revolución francesa una clase privilegiada y dominante. Sus ambiciones y su poder se basan en un concepto racial. Tiene la convicción de ser superior a los demás estamentos sociales gracias a poseer una "sangre especial" que se transmite de padres a hijos. De ahí la importancia sin igual dada al nacimiento, condensada en la expresión "bien né" o "bien nacido". "Le sang", "la race", "la naissance" son conceptos que aparecen constantemente en las obras literarias de la época y muy especialmente en las de Corneille. Esa superioridad de índole mágica y supuestamente fisiológica se manifiesta en la noción de honor, palabra que, en francés antiguo, tiene un valor jurídico, especialmente el de "feudo", con lo cual la posesión del honor va ligada a la posesión de los dominios feudales y será cualidad exclusiva de los nobles. Así mismo incluye la posesión de todas las virtudes más estimadas en la época, la valentía unida a la fuerza, la generosidad, del latín "generosus", es decir, "linajudo", la magnanimidad que es propia de los "grandes", la "altura" de miras, entre otras [...] Todo caballero debe defender su honor por encima de todo, sin permitir ni perdonar la menor humillación ni ofensa. Pero simultáneamente el honor sólo se conserva si la fama lo pregona ya que nada es peor que ser considerado "infame". Tal es el contradictorio concepto del "honor" a la vez procedente de algo tan privativo como la sangre y paradójicamente dependiente de la opinión ajena.*" LOPEZ FANEGO, 1985, pp. 55-56.

(170) En este tipo de fiestas no abundan los objetos exóticos propios del mundo musulmán, más bien son excepcionales: "*Mais tant qu'il dura, une des Filles de la Reine, qui chantoit admirablement bien, soustenant sa voix de l'harmonie d'un Tuorbe à la Moresque, qu'elle sçavoit fort bien toucher.*" (t. VII, p. 224)

(171) Tanto los autores españoles como los franceses del S. XVII coinciden en condenar la superstición de los turcos y de los musulmanes en general como un mal inherente al Islam. Entre los moros españoles, y para alimentar la nostalgia de los moriscos, circulaban profecías que auguraban el triunfo final del Islam; véase MAS, 1962, pp.443-46.

(172) MUPHTI: "*Jurisconsulte, généralement attaché à une mosquée donnant des avis ou fetfas sur des questions juridiques et religieuses.*" MARABOUT: "*Moine-soldat musulman servant dans un couvent fortifié de l'ancien empire arabe (Dict. XIX^e et XX^e s.). Pieux musulman vénéré comme un saint de son vivant ou après sa mort. P. anal. Sorcier, prêtre d'une religion fétichiste.*" ALFAQUI: "*Prêtre maure; Docteurs de la loi musulmane.*" DERVICHE: "*Religieux musulman, faisant partie d'une confrérie et vivant généralement dans un monastère.*" Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècle, C.N.R.S., 1971-90.

(173) Tampoco las obras francesas que tratan de turcos exaltan la fe o condenan a los renegados, tal como hacen, y con devoción, los españoles: "*En Espagne, la turquerie n'est pas la manifestation de la seule curiosité historique, mais une arme psychologique qui exalte patrie et religion confondues.*" MAS, 1967, pp. 231-79. Los autores franceses en general saben separar la virtud de la doctrina religiosa; sus frecuentes referencias al contraste en el ejercicio de la caridad entre europeos y turcos abre camino al escepticismo del S. XVIII: véase ROUILLARD, 1941, pp. 333-53.

(174) "*Malgré la division des Maures ils ne laisserent pas de prendre Cagnette:*" (ROCHE-GUILHEM, (1694), 1714, p. 98; "*Muley se voyant paisible dans ses Etats, recommença la guerre avec les Chrétiens, et entra dans l'Andalousie;*" (VANEL, 1688, t. III, p. 318); "*Les Maures qui parcourroient la vieille Castille prirent Mixar, brûlerent Cuellar et contraignirent les Chrétiens de se sauver dans le Château, qui résista cinq jours par la valeur de Dom Jean d'Avalos.*" (ROCHE-GUILHEM, (1694), 1714, p. 111); "*Les Maures de Grenade s'étant assemblez un jour au prejudice de la trêve, prirent par escalade la ville de Zahura, et passerent au fil de l'épée tous les habitants de l'un et de l'autre sexe.*" (VANEL, 1688, t. III, p. 314); "*Les Maures de Grenade jugeant que Muley-Abul-Azem étoit incapable de regner, puisqu'il avoit laissé prendre trois places aux Chrétiens dans moins d'un mois; le déposerent encore une fois,*" (IDEM, p. 319); "*Cette retraite donna une si mauvaise idée de son courage aux peuples de Grenade, qu'ils lui fermerent les portes de leur ville à son retour.*" (IDEM, p. 329); "*Toute l'année se passa en negociations, et Mahomet avoit assez d'inclination à s'accorder avec le Roi de Castille, mais les Grands de sa Cour l'en detournerent et le firent resoudre à la guerre.*" (IDEM, p. 332).

(175) "*Muy bien sabéis, ilustres caballeros Zegrtes, cómo nuestro real y antiguo linaje es en toda España muy conocido, y no tan solamente en España, sino dentro de Africa donde nuestro linaje vive. Y bien sabéis en la reputación que siempre ha tenido en Córdoba y en las demás parte por mí ahora referidas, y como siempre habemos sido tenidos por gente de real y clara sangre, y ahora como habéis visto hemos sido menospreciados y en poco tenidos de los Alabeces y los Abencerrajes; y aun contra nosotros se han vuelto los Almoradí. De todo lo cual tengo gran pesar, que el corazón se me quiere romper y deshacer en el pecho, y pienso que de enojo he de venir a morir si dello no me vengo.*" (G.C., p. 54); "*Ya tendréis entendido dónde llega el punto de la honra y cuánto se debe mirar por ella; porque si el hombre una vez la pierde, jamás la cobra. Dígolo porque en Granada, nosotros los Zegrts, y vosotros los Gomeles, estamos puestos en el cuerno de la luna, riqueza y honras bien abastados y del rey tenidos en gran estimación, y estos caballeros mestizos Abencerrajes procuran de despojarnos della y abatirnos[...]; haciéndo de todos nosotros infame menosprecio y befa, todo lo cual pide una eterna venganza.*" (G.C., p. 137) —> "*sera-t-il dit que vostre sang et le mien, ait esté répandu par une main tant indigne de cette gloire, et que nostre ressentiment en demeure là? Endurons nous que les insolens Abencerages triomphent ainsi des Zegrts infortunez? et que le Sang des Roys de Cordouë ait esté versé par un vil Esclave, sans que nous ayons la force de le punir?" (Alm., t. IV, p. 116); "Souffrirez vous un si grand outrage sans ressentiment? et l'Europe*

verra-t-elle rougir de honte ou paslir de crainte ce que l'Afrique luy a donné de plus illustre? Ainsi donc les Successeurs de tant des Rois, seront impunément offensez par un Esclave!" (*Alm.*, t.IV, p. 127).

(176) "Personne de nous n'ignore, que l'amitié dont vous favorisez la Noble et Royale Maison, dont ie suis le moindre, est la seule cause de l'immortelle haine que donne l'envie à cette autre superbe Famille qui ne peut souffrir l'esclat de la mienne.[...] Au reste, leur vanité se souvient tousiours que les Zegrís se disent sortis des Rois de Cordouë; mais elle oublie que les Abencerrages le sont veritablement des Rois de Marroc" (t.I, pp. 10-11). En ninguna parte de *Alm.* aparece el relato de los juegos de cañas en los que un Zegrí mata a Alabez con una lanza de hierro, hecho que figura en *G.C.*, pp. 60-61; se trata pues de una referencia que Scudéry olvida incorporar a la larga analepsis que sigue.

(177) "Le Prince Moussa, qui avoit l'honneur d'estre son Frere naturel, remarquant son inquietude, et le danger où estoit l'Estat, prit enfin la liberté de luy parler: Seigneur, luy dit-il, les maux extrêmes demandent des remedes proportionnez à leur grandeur: et quoy qu'ils soient acompagnez de quelque danger, il ne faut pas laisser de s'en servir. Vostre Royaume est perdu, et vostre Majesté est peut-estre perduë elle mesme, si elle laisse perir tous ceux qui combattent dans la Place de Vivaramble." (t. I, p.35); "et le Prince Moussa que vous voyez dans cette Cour avec tant de reputation et tant d'estime," (t. III, p. 1732); "le Prince Moussa fut se loger, à celuy de l'Alcaçar, du consentement de ce vieux Monarque." (t. III, p.1804).

(178) "La simpatie avoit fait en sa faveur tout ce qu'elle est capable de faire. Il avoit aimé Zelime sur le recit qu'on luy avoit fait d'elle. Il l'avoit trouvée prevenuë de la même inclination pour luy, leur veuë l'avoit augmentée; ils avoient des humeurs faites l'une pour l'autre, et la formalité de faire passer Galianne devant sa cadete, estoit le seul obstacle qu'ils imaginoient à leur felicité; le sort s'avisa d'un autre." (p. 67)

(179) Se diría en ocasiones que el anónimo autor cuenta con el conocimiento que el lector tiene de los hábitos granadinos, por ejemplo cuando, con motivo del juicio, hacen su entrada los Zegrís en la plaza: "Traían sobre las armas ricas marlotas verdes y moradas, pendoncillos y plumas de lo mismo. traían por divisa en las adargas unos alfanjes llenos de sangre, con una letra en torno que decía: "Por la verdad, se derrama". (*G.C.*, p. 230) → "Ils portoiert leurs couleurs ordinaires, et pour devise, des cimenterres ensanglantiez, avec ces paroles IL S'EPAND POUR LA VERITE." (*L'Ann.*, p. 224).

(180) En ROCHE-GUILHEM, (1694), 1714, p. 112-13, leemos todas las promesas que Fernando hace a Boabdil y a los suyos en el momento de la entrega de Granada: "qu'on lui donnerait des pensions proportionnées à son rang; que la Maison Royal serait exempte de tous tributs; qu'on jugeroit les Maures selon leurs loix; que leurs armes leur demeureroient, à la reserve des arquebuzes; qu'ils jouïroient de la liberté de leur Religion; et que ceux qui voudroient passer en Afrique pourroient disposer de leurs biens.". Pero tan sólo una página más adelante: "On fit en Castille un Edit severe contre les Juifs, qui les condamnoit à se faire batiser dans trois mois, sur peine de confiscation de biens, et d'exil perpetuel: Persecution indigne du Christianisme, et inspirée par les Pasteurs negligens, qui remettoient à la violence et aux cruauitez le soin de convertir les ames, pour s'abandonner au vice et à l'oisiveté. Ces miserables condamnez trouverent des chrétiens veritables, pieux et pleins de charité qui en soulagerent une infinité." La condena no es menos explícita en VANEL, 1688, pp. 337: "Cependant Ferdinand voulant entierement le Mahometisme de ses Etats, obligea tous les Maures à se faire baptiser, ou à sortir de ses Etats. Les plus riches passerent en Afrique, et les plus pauvres se convertirent en apparence, quoi qu'en particulier ils continuassent l'exercice de leur Religion. Par le traité avec Mahomet, on lui avoit promis de lui laisser libre l'exercice de sa Religion; mais on ne laissa pas de le presser de recevoir le Baptême, ce qui le chagrina tellement, qu'il ceda tous ses droits pour quatre cens mille ducats, et se retira à la Cour de Fez où il fut assassiné." Quizás se trata ya de la opinión de las luces contra la intolerancia de las cortes católicas en la Europa meridional, quizás detrás de estas palabras se esconde una crítica dolorida contra la política de Luis XIV hacia los hugonotes que culmina con la revocación del Edicto

de Nantes (1685). Sobre este relativismo tolerante que ya apunta a fines de siglo véase MEINECKE, 1973, pp. 228-42.

ABRIR CAPÍTULO 4

