

# Complicidad y subversión en *El Abencerraje*\*

Dolores MIRALLES ALBEROLA

BIBLID [0544-408X]. (2004) 53; 155-166

**Resumen:** El presente artículo explora la interpretación alternativa de la novela que la comunidad judía y musulmana pudo haber tenido en el momento de la publicación del *Abencerraje*, mostrando que hay momentos clave en el texto donde la superioridad moral de Narváez, que sostiene la narración para el público dominante, es destruida. Mediante teorías como la *nueva historia* y conceptos extraídos de *Orientalism* de Edward Said<sup>1</sup>, este artículo explora la historia oculta del *Abencerraje*. Tal historia oculta es susceptible de ser leída como una estrategia de subversión por parte del autor anónimo.

**Abstract:** Explores the alternative interpretation of the novel which the Jew and Muslim communities might have made at the moment of publication of *Abencerraje*, by showing that there are key moments in the text when Narváez's superior morality, which sustains the narration for the mainstream readers, is destroyed. Taking into account New Historicism theories and some of Edward Said's ideas in *Orientalism*, this paper deals with the hidden story of *Abencerraje*, which needs to be read as a subversive strategy forged by the anonymous author.

**Palabras clave:** Literatura de resistencia. Orientalismo. Nueva historia. Subversión.

**Key words:** Resistance literature. Orientalism. New historians. Subversion.

El presente artículo debe su concepción a la necesidad de estudiar obras como el *Abencerraje* desde una perspectiva crítica de nuestros días, usando en este caso como métodos analíticos la *nueva historia*<sup>2</sup> y los conceptos del *orientalismo*, en el caso que nos ocupa. La modernidad de esta historia de frontera se basa en la simetría que guardan las situaciones de la época a que se remite la obra (las guerras de Granada), la época en la que fue escrita (previa a la expulsión de los moriscos) y el momento actual. En el siglo XV y sus alrededores el reino de Granada se presenta como la tierra prodigiosa donde la España cristiana convive con los vientos del norte de África y,

\*. Una versión de este artículo fue presentada en el congreso *Ninth Annual ACMRS Conference: Multi-Cultural Europe and Cultural Exchange*, Universidad Estatal de Arizona, Tempe, Febrero 13-15, 2003.

1. Edward Said. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

2. Corriente historicista conocida también como Escuela de Annales, ya que surgió a partir de la revista francesa *Annales*, fundada en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre.

mas allá, del Oriente islámico –hecho ampliamente reconocido a partir de la obra de Américo Castro–. Aun hoy es imposible no percibir la ciudad como crisol de culturas tanto en su arquitectura, como su diseño, y la composición de sus habitantes. En Granada el encuentro de culturas de que fue testigo cinco siglos atrás no es un mero vestigio, una simple reminiscencia histórica, sino una presencia física real y poderosa. Las prácticas secretas moriscas o de los judíos conversos se perdieron en el transcurrir de las generaciones o se disolvieron para dar lugar a otras costumbres, extendidas a los demás sectores de la población. Pero sea por las razones que sean, la capital nazarí vuelve a encarnar lo que fue en otro tiempo, con múltiples religiones y etnias. Admitir con tolerancia el hecho de que España sea, de nuevo, un lugar de encuentro racial y cultural, se ha convertido en un factor sumamente importante, por no decir, imprescindible.

Como ya hemos apuntado, es evidente que la influencia árabe en España es uno de los aspectos más importantes de la historia de la península, sin embargo lo que llama un tanto la atención es que una novela como el *Abencerraje*, que podríamos llamar del margen, tuviera tanto éxito en el tiempo de su publicación. Teniendo en cuenta el año de aparición del texto en el *Inventario* de Antonio de Villegas, en el cual se basa el presente trabajo, nos situamos en 1565<sup>3</sup>, apenas cinco años antes de la expulsión de los moriscos de Granada a otras partes de la península<sup>4</sup>. No deja de parecer extraño que la obra fuera tan bien recibida en un momento de evidente tensión hacia los moriscos que desembocó en su expulsión. Cabe preguntarse, pues, cuáles son las razones de que tal acogida hacia una obra en la que se ensalzan las cualidades y la nobleza de un grupo minoritario y marginado se produzca.

El *Abencerraje* es la primera novela morisca y fue precisamente su éxito lo que propició posteriormente la publicación de otras novelas del género. Su delicadeza y la finura con que estaba escrita prepararon el terreno para que se desarrollara un género que se ganó el beneplácito del público. Menéndez Pelayo la calificó como “un dechado de afectuosa naturalidad, de delicadeza, de buen gusto, de nobles y tiernos afectos, en tal grado que apenas hay en nuestra lengua novela corta que la supere”, mientras otro crítico del XIX, Bartolomé José Gallardo, aduce de ella algo tan etéreo como: “Esto parece que está escrito con la pluma del ala de algún ángel”<sup>5</sup>. Por otro lado, un factor adicional que quizá influyera en su éxito pudo ser el atractivo que la

3. El *Abencerraje* se publicó por primera vez en 1561, junto con la novela pastoral *Diana*. Sin embargo, este trabajo se basa en la edición de 1565, incluida en *Inventario*.

4. La expulsión de los moriscos de Granada se produjo en 1570, mientras que la expulsión general de toda España no tendría lugar hasta 1609.

5. Citados por Francisco López Estrada (Ed.). *El Abencerraje*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 22.

imagen del moro de Granada ejercía sobre el resto de la población. Según María Soledad Carrasco, todo lo relacionado con Granada era sumamente atrayente para los cristianos, como demuestra el primer párrafo de su tesis doctoral, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*:

Los rasgos distintivos en el vestir, guerrear o festejar de los moros se acentuaban o atenúan según se inclinase más o menos la mentalidad colectiva del momento a la contemplación de costumbres y formas ajenas, pero la actitud vital que latía en el fondo de tales estilizaciones se remontaba en último término al ideal caballeresco que creó la Edad Media cristiana y europea. Ello demuestra la vitalidad y calidad artística con que surgió en la literatura castellana una visión embellecida de la Granada mora y de las proezas y malandanzas de la nobleza morisca, cuando a fines de la Edad Media y principios de la Moderna, diversas corrientes de sentimiento y arte convergieron para elevar al plano de la idealización y del mito una circunstancia concreta de la historia de España: las luchas de moros y cristianos en torno al reino de Granada<sup>6</sup>.

Asimismo, la literatura árabe ya había influido en la castellana en géneros como la prosa didáctica, la épica y la lírica<sup>7</sup>. Precisamente con respecto a este último género, podemos encontrar precedentes del *Abencerraje* en los romances fronterizos de los últimos decenios de la Reconquista, teniendo siempre en cuenta que, como López Estrada dice, “no hay noticia de un romance que haya contenido la trama novelística del *Abencerraje* en conjunto antes de que se escribiese la novela”<sup>8</sup>. Por otro lado, en la época a que alude el texto (entre 1416 y los últimos años previos a la Toma de Granada) apenas existe duda alguna con respecto a la superioridad militar y territorial del bando cristiano. Después de siete siglos de convivencia, la rivalidad entre ambos bandos se reduce a una serie de escaramuzas y emboscadas en las que se “adivina un cierto sentido deportivo”<sup>9</sup>.

Por último, no debemos olvidar que, a pesar de que el musulmán de la novela sea un dechado de virtudes, donde se unen nobleza y lealtad, el perfecto caballero es, sin

6. María Soledad Carrasco Urgoiti. *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid: Revista de Occidente, 1956, p. 20.

7. He desarrollado este tema de las influencias árabes en la literatura hispánica en un trabajo no publicado basado en investigaciones de Samuel Armistead. Las principales influencias en cuanto a la prosa didáctica se basan en traducciones alfonsinas tales como el *Sendebär*, *Calila e Dimna* y *La doncella Teodor*. Con respecto a la épica, se encuentran analogías de carácter semántico, temático y simbólico en textos como el *Mío Cid* y la *Crónica* de Jaume I. Finalmente, en el campo de la lírica, las influencias son más amplias y se centran en el Romancero, y, por supuesto, en las Jarchas.

8. López Estrada. *Op. cit.*, p. 69.

9. En Carrasco Urgoiti. *Op. cit.*, p. 20.

lugar a dudas, Rodrigo de Narváez. Según algunos de los autores consultados la novela es un llamado a la tolerancia en la que la diferencia de credo no supone inferioridad moral<sup>10</sup>. Incluso según Luis Morales Oliver, “[u]na de las notas más reconfortadoras de esta clase de novela es la lección que nos da de convivencia”<sup>11</sup>. Ambos caballeros compiten en virtud, aunque en un principio lo hicieran en armas. La novela transcurre entre un torneo de cortesías recíprocas, pero el *súmmum* de la virtud consiste en vencer el propio deseo amoroso en favor del honor y es por esto que el capitán cristiano es superior a Abindarráez que, como joven impulsivo e inexperto, ha de aprender a vencer ese deseo en favor del honor. Y eso, precisamente, es lo que le muestra Narváez, el maestro. López Estrada caracteriza a Narváez como “el hombre maduro que posee la ciencia humana necesaria para dominar los sucesos de la fortuna”, mientras que el abencerraje “es el joven que se deja arrastrar por la pasión y que obra por impulsos sin pensar cuál pueda ser el desenlace”<sup>12</sup>. Por otro lado, Claudio Guillén va todavía más lejos al afirmar:

“The perfect knight is, of course, Rodrigo de Narváez... The prestige of Narváez follows him everywhere and lifts up the spirit of all those who fight with him or against him... Consequently, the Moor (who to all extents and purposes behaves like a Christian dressed as a Moor) feels obliged not only to deserve Jarifa’s love, but, as a true Abencerraje, to be worthy of his friendship with Narváez. (...) Abindarráez, more youthful and impulsive than the mature Narváez, learns to control his own wishes and to teach Jarifa, by word and example, to master her own. (...) In the final analysis, none succeeds in outdoing Rodrigo de Narváez (who learned earlier, when he was a younger man to curb his own will and conciliate loyalty with love, as the final tale of His frustrated affair with a married woman makes clear), though they have all been guided and lifted up by his example”<sup>13</sup>.

10. En la obra no aparece ninguna mención a la religión, por lo que no se establece la superioridad de ninguno de los dos personajes principales por sus creencias. El único parámetro con el que se les compara es el de la antigüedad clásica.

11. Luis Morales Oliver. *La novela morisca de tema granadino*. Madrid: Universidad Complutense, 1972., p. 26.

12. López Estrada. *Op. cit.*, pp. 27 y 28.

13. Claudio Guillén. *Literature as System*. Princeton: Princeton University Press, 1971. p. 213. Traducción de la autora: “El caballero perfecto es, por supuesto, Rodrigo de Narváez... El prestigio de Narváez le sigue a todas partes y eleva el espíritu de todos aquéllos que luchan con él o contra él .... En consecuencia, el moro (que desde todo punto de vista se comporta como un cristiano vestido de moro) se siente obligado no sólo a merecer el amor de Jarifa, sino, como un verdadero Abencerraje, para ser merecedor de su amistad con Narváez. (...) Abindarráez, más joven e impulsivo que el maduro Narváez, aprende a controlar sus propios deseos y enseña a Jarifa, con la palabra y el ejemplo, a aprender a dominarse a sí misma. En el análisis final, nadie es capaz de superar a Rodrigo de Narváez (que aprendió antes, cuando era un joven a doblegar su propia voluntad y a conciliar lealtad y amor), ya que todos han sido guiados por él y se han superado siguiendo su ejemplo”.

Un tercer autor, Colbert I. Nepaulsingh, sostiene: “In other words, the prevailing interpretation of the work is monocultural: the non-Christian Moors in the work, who behave like Christians anyway, are all made to learn the virtues of the perfect Christian knight, Rodrigo de Narváez”<sup>14</sup>. Esto es discutible por varias razones<sup>15</sup>. En primer lugar no se puede sostener que la novela vaya dirigida a una audiencia exclusivamente cristiana. Según López Estrada la audiencia es mucho más amplia, de hecho, la mayor parte de la población, incluídos moriscos y conversos<sup>16</sup>. Por otro lado, aunque sí estuviera dirigida exclusivamente a un público cristiano, existe un momento en el texto que ninguno de los autores consultados hasta ahora ha mencionado: la narración de la aventura de Narváez con la mujer casada y el posterior comentario de Jarifa. En las siguientes páginas vamos a intentar demostrar que en el *Abencerraje* existe una historia de subversión, contenida precisamente en la escena citada. Para ello nos basaremos, por un lado en la *nueva historia* y por otro en la teoría de Edward Said basada en el *orientalismo*.

En primer lugar, para la *nueva historia* la historia con mayúsculas ha de ser revisada y considerada con recelo, ya que ha llegado a nosotros manipulada por los que la narraron, casi siempre los vencedores. Sin embargo, en disciplinas como el arte y, en el caso que nos ocupa, la literatura, se puede llegar a desentrañar la voz de la otredad y sus estrategias para subvertir el poder, atendiendo a una nueva interpretación<sup>17</sup>. En su análisis de expresiones culturales pertenecientes al Renacimiento inglés, Stephen Greenblatt señala el uso recurrente de estrategias subversivas que invierten el significado aparente<sup>18</sup>. Por otro lado, siguiendo la tendencia marxista de desconfiar de la autonomía de la obra de arte, Greenblatt, alega que toda representación estética se encuentra siempre, de una manera u otra, ligada a una determinada matriz ideológica y social<sup>19</sup>. Otros autores como Jonathan Dollimore y Catherine Bel-

14. Colbert I. Nepaulsingh. *Apples of Gold in filigrees of silver: Jewish writing in the eye of the Spanish Inquisition*. New York/London: Holmes and Meier, 1995, p. 86. Traducción de la autora: “En otras palabras, la interpretación de la obra que prevalece es monocultural: los moros no cristianos en la obra que, de todas formas, se comportan como cristianos, están todos destinados a aprender las virtudes del perfecto caballero cristiano, Rodrigo de Narváez”.

15. López Estrada. *Op. cit.*, pp. 157 y 158.

16. *Ibidem*, pp. 59-62.

17. En Stephen Greenblatt. “Invisible bullets: Renaissance authority and its subversion, *Henry IV* and *Henry V*”. *Political Shakespeare, new essays in cultural materialism*. Eds. Jonathan Dollimore y Alan Sinfield. Manchester: Manchester University Press, 1991, pp. 18-47.

18. Stephen Greenblatt. “Murdering peasants: Status, genre, and the representation of rebellion”. *Representing the English renaissance*. Ed. Stephen Greenblatt. Berkeley: California University Press, 1991, p. 9.

19. Stephen Greenblatt, “Shakespeare and the exorcists”. *Contemporary literary criticism: Literary and cultural studies*. Eds. Robert Con Davis y Ronald Schleifer. New York/London: Longman, 1994, p. 429.

sey, proveen argumentos que llevan a considerar las historias de subversión contenidas en textos aparentemente no subversivos como expresiones de pluralidad. Dollimore, por un lado, apoyándose en la llamada dialéctica de perversión/contención<sup>20</sup>, mantiene que “[t]he surfacing of contradictions is enabled by and contributes to transgressive or dissident knowledge”<sup>21</sup>. Por otro lado, Catherine Belsey mantiene que el discurso alternativo propone un conocimiento también alternativo, así como la búsqueda de significados alternativos, y “[s]ince meaning is plural, to be able to speak is to be able to take part in the contest for meaning which issues in the production of new subject-positions, new determinations of what it is possible to be”. Y continúa: “fiction, as a location of meanings and contests for meaning, is itself a political practice”<sup>22</sup>. Con esto, intentaremos mostrar cuáles pueden haber sido los significados de la obra para el lector disidente, cuál puede ser la historia oculta en el *Abencerraje*.

En su análisis del *orientalismo*, Edward Said habla de Oriente como “almost an European invention” y caracteriza al orientalismo como “a Western style for dominating, restructuring and having authority over the Orient” y continúa: “European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of surrogate and even underground self”<sup>23</sup>. Occidente necesita de Oriente como el “otro” para hacer prevalecer su autoridad y superioridad de la misma manera que Narváez necesita de Abindarráez para demostrar su liderazgo moral. Tal superioridad viene marcada, principalmente por la virtud<sup>24</sup> y la mayor muestra de virtud se concentra en el objetivo de vencer el deseo amoroso. Además, Narváez ni siquiera ha aprendido esto de nadie, es inherente a su sangre de cristiano viejo y es por esto que su misión ha de ser instruir al joven en semejante disciplina.

20. La dialéctica de perversión/contención implicaría que, aunque una obra determinada sigue los patrones permitidos por la cultura dominante, produce transgresiones que implican resistencia, no como mero síntoma de subjetividad, sino como la esencia misma de la diferencia.

21. Jonathan Dollimore. *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud and Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991, p. 88. Traducción de la autora: “la salida a la superficie de contradicciones habilita el conocimiento trasgresor y disidente y contribuye a él”.

22. Catherine Belsey. *The subject of tragedy: Identity and difference in renaissance drama*. London: Methuen, 1985. p. 6. Traducción de la autora: “Teniendo en cuenta que el significado es plural, poder hablar es poder participar en las contingencias del significado, que tiene como resultado la producción de nuevas posiciones del sujeto, nuevas determinaciones de lo que es posible ser”. Siguiendo: “la ficción, como lugar donde se contienen los significados y las contingencias de los significados, es en sí misma una práctica política”.

23. Edward Said. *Orientalism*, p. 3. Traducción de la autora: “un estilo occidental de dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente”. Siguiendo: La cultura europea adquirió fuerza e identidad oponiéndose a sí misma a Oriente, como una especie de yo sustituto, e incluso, clandestino”.

24. Sobre el concepto de virtud ver López Estrada. *Op. cit.*, pp. 53-58.

La fórmula en la que se centra, supuestamente, toda la virtud de Rodrigo de Narváez se sintetiza en la sentencia senequista: “Vencer a sí mismo gran virtud es”<sup>25</sup>. La coherencia total del relato se podría mantener perfectamente si no fuera por esta escena de amor de Narváez con la mujer casada y el comentario de Jarifa que le sigue. A pesar de que el episodio es el cenit de la virtud, por tanto de la superioridad cristiana, no podemos negar que el texto es totalmente ambiguo en este sentido:

“...y allí ella echó de ver el yerro que había hecho y la vergüenza que pasaba en requerir aquel de quien tanto tiempo había sido requerida; pensaba también en la fama, que descubre todas las cosas; temía la inconstancia de los hombres y la ofensa del marido; y todos esos inconvenientes, como suelen, aprovecharon de vencerla más, y pasando por todos ellos, le recibió dulcemente y le metió en su cámara donde pasaron muy dulces palabras y en fin de ellas le dijo: <<Señor Rodrigo de Narváez, yo soy vuestra de aquí adelante, sin que en mi poder quede cosa que no lo sea,>>”<sup>26</sup>.

No nos es lícito afirmar rotundamente que se haya consumado el acto sexual, pero un análisis semántico de oraciones como “le recibió dulcemente”, “le metió en su recámara” y “pasaron dulces palabras” nos conduce a la conclusión de que, al menos, existe una multiplicidad de significados, de lo contrario, ¿por qué iban a “pasar” más “dulces palabras” si la conversación ya ha tenido lugar, si las “palabras” ya habían “pasado”? Si a esto añadimos el hecho de que al final de ellas la dama se dé de ahí en adelante (es, decir, que sea poseída por el caballero), la doble significación se acrecienta. Todavía más: cuando ella añade “sin que en mi poder quede cosa que no lo sea”, ¿acaso no podríamos interpretar que ya le ha entregado su virtud? Si esto no es suficiente, comparemos la escena con la narración del desposorio entre Abindarráez y Jarifa:

Ella le tomó por la mano y le metió en su cámara secreta. Y sentándose sobre una cama que en ella había, le dijo:

– He querido, Abindarráez, que veáis en qué manera cumplen las cautivas de amor sus palabras, porque desde el día que os la dí por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para quitárosla. Yo os mandé venir a este mi castillo a ser mi prisionero, como yo lo soy vuestra, y haceros señor de mi persona y de la hacienda de mi padre debajo de nombre de esposo (...)

25. *Ibidem*, p. 158, nota 56.

26. *Ibidem*, p. 156. Énfasis mío.

Y diciendo esto bajó la cabeza mostrando un cierto empacho de haberse descubierto tanto. El moro la tomó entre sus brazos y besándola muchas veces las manos por la merced que le hacía, la dijo:

– Señora mía, en pago de tanto bien como me habéis ofrecido, no tengo que daros que no sea vuestro, sino sola esta prenda en señal que os recibo por mi señora y esposa.

Y llamando a la dueña se desposaron. Y siendo desposados se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus corazones. En esta conquista pasaron muy amorosas obras y palabras, que son más para contemplación que para escriptura<sup>27</sup>.

Este fragmento es, sin lugar a discusión, más explícito que el anterior, pero no nos dejemos llevar por falsas evidencias en el significado del párrafo, existen paralelismos en varios de los niveles del texto. En primer lugar, aunque el orden varíe, es obvia la similitud que mantiene la estructura, que se podría resumir de la siguiente manera (diagrama 1):

Diagrama 1

ESCENAS	A-Abindarráez/Jarifa:	B-Narváez/dama casada:
1 <sup>a</sup>	Ella “le metió en su cámara secreta”.	Monólogo de la dama.
2 <sup>a</sup>	Monólogo de la dama.	Ella “le recibió dulcemente y le metió en su cámara”.
3 <sup>a</sup>	Él dice “no tengo nada que daros que no sea vuestro”.	“Pasaron muy dulces palabras”.
4 <sup>a</sup>	“Pasaron muy amorosas obras y palabras”.	Ella dice “yo soy vuestra de aquí adelante, sin que en mi poder quede cosa que no lo sea”.

Y cuyo paralelismo en aspa es esquematizado en el diagrama 2:

27. *Ibidem*, pp. 151-153. Énfasis mío.



Diagrama 2

Escenas	A-Abindarráez/Jarifa:	Escenas	B-Narváez/dama casada:
1ª	Ella “le metió en su cámara secreta”.	2ª	Ella “le recibió dulcemente y le metió en su cámara”.
2ª	Monólogo de la dama.	1ª	Monólogo de la dama.
3ª	Él dice “no tengo nada que daros que no sea vuestro”.	4ª	Ella dice “yo soy vuestra de aquí adelante, sin que en mi poder quede cosa que no lo sea”.
4ª	“Pasaron muy amorosas obras y palabras”.	3ª	“Pasaron muy dulces palabras”.

En segundo lugar, los significantes se repiten, tanto los que pronuncian los personajes, como los que se usan para describir los actos por medio de la voz del narrador; por último, incluso los significados se repiten. Atendiendo a tal simetría no es difícil esperar que el lector proyecte la información obtenida en la lectura de la primera escena sobre la segunda, que se sucede apenas cuatro páginas después, incluso aunque que el significado latente no sea el mismo. Si la similitud estructural es tan patente, aun cuando el último texto está mediatizado por un segundo narrador, es muy posible que el autor o autora, consciente o inconscientemente, pretendiera dar pie a una cierta ambigüedad en la interpretación del fragmento.

Otra teoría que podría evidenciar la interpretación que pretendo dilucidar es la teoría de los silencios aplicada a los textos del Siglo de Oro español, según la interpretación de Mary S. Gossy. En *The Untold Story*, apoyándose en trabajos realizados por teóricos como Gérard Genet, Terry Eagleton y Jacques Lacan, la autora aclara: “This untold story is that part of a text that makes his absence felt, and upon whose felt absence the form and process of a text depend (...) In other words, the untold story is an intolerable gap in a text that the reader feels a compulsion to fill”<sup>28</sup>. La

28. Mary S. Gossy. *The Untold story: Women and theory in golden age texts*. The University of Michigan Press, 1989, p. 2. Traducción de la autora: “Esta historia no contada es aquella parte del texto que hace sentir su ausencia, y sobre cuya ausencia sentida dependen la forma y el proceso del texto (...). En otras palabras, la historia no contada en un hueco intolerable en un texto que el lector se ve abocado a

historia no dicha corresponde en muchos de los casos a escenas de sexualidad que se omiten por diversas razones, casi siempre por censura moral de la época, a veces por censura psicológica del propio autor. Así, podemos considerar el acto sexual entre el capitán y la dama como una historia no dicha, simplemente sugerida.

De todas maneras, aunque no admitiéramos esta interpretación, la verdadera digresión se encuentra en las “muy graciosas palabras” con que Jarifa comenta el episodio citado. Después del relato del caminante en que se cuenta cómo Narváez rechaza a la dama al enterarse de que ella se enamora gracias a lo que su propio marido le ha contado sobre don Rodrigo y quedar la dama “burlada”, los amantes musulmanes opinan sobre la escena de la siguiente manera:

El Abencerraje y su dama quedaron admirados del cuento y alabándole mucho él dijo que nunca mayor virtud había visto de hombre. Ella respondió:

– Por Dios, señor, yo no quisiera servidor tan virtuoso, mas él debía estar poco enamorado, pues tan presto se salió afuera y pudo más con él la honra del marido que la hermosura de la mujer.

Y sobre esto dijo otras muy graciosas palabras<sup>29</sup>.

Estamos ante el único momento jocoso de toda la obra, paródico, incluso. Uno de los instrumentos de los que se sirve la parodia es el de utilizar la voz de un personaje inocente (*personae*) para retratar algún hecho que el resto de la sociedad ve como normal, con el fin de ridiculizarlo. De esta manera, la joven presenta al caballero cristiano como un ser inconstante, capaz de cambiar de opinión de un momento para otro, cuando tiene frente a sí a la dama que ha estado deseando tanto tiempo, dejándola burlada. Aun cuando no entendiéramos la escena previa como la descripción del acto amoroso entre Narváez y la mujer casada, no podemos negar que Jarifa está criticando la inconstancia del caballero.

De un sólo golpe, las palabras de Jarifa transforman al virtuoso caballero en hombre inconstante que deja de desear lo que tanto tiempo ha deseado porque ya lo ha conseguido. ¿Qué otra interpretación podemos dar las palabras de la joven si éstas rompen el ritmo de la novela? ¿Qué otro sentido puede tener este fragmento casi humorístico en un texto caracterizado por el preciosismo y la pureza de los sentimientos? ¿Lo vamos a calificar simplemente como una transgresión de la coherencia sin finalidad alguna? la explicación que da López Estrada se dibuja como algo insuficiente:

llenar compulsivamente”.

29. López Estrada. *Op. cit.*, p. 158.

El comentario, ligero y desenfadado, de Jarifa recuerda lo mismo que figura como colofón de la misma novela de *Il Pecorone* (...). La mujer en este caso no comprende la virtud del caballero<sup>30</sup>.

Dudamos que se haya caracterizado a Jarifa como ligera y desenfadada en algún momento de la novela. Al contrario, es una mujer valiente y segura de lo que quiere, capaz de sobreponerse y buscar soluciones cuando la van a separar del lado de su amante (cosa que no hace Abindarráez), capaz de seguirle al cautiverio con arrojo y gallardía. Por lo que se deduce del texto, ni Jarifa corresponde al perfil de “ligera”, ni tal escena esta ahí simplemente porque sí. Jarifa, la noble, es un personaje demasiado bien perfilado como para que el autor cometa la torpeza de poner en su boca palabras tan ajenas al texto.

Existe una transferencia de significado consciente entre la identidad morisca y/o judía<sup>31</sup> y entre la identidad del moro de Granada. Una imagen que abre un espacio donde el “subalterno” puede hablar, utilizando el concepto de Spivak<sup>32</sup>. En este sentido, la resistencia morisca/judía gana libertad de movimiento y de expresión a través de acontecimientos lejanos en el tiempo. Algo que hubiera sido imposible de otra manera. La voz del subalterno, de la otredad, se ha pronunciado y con ella se está poniendo en tela de juicio la virtud innata del cristiano, virtud en que se fundan todas las demás virtudes. Suponiendo que, como afirma Claudio Guillén, la novela estuviera destinada a fomentar el orgullo y el sentimiento de superioridad cristiano, esta escena puede percibirse como un cambio de ritmo, un guiño al lector converso o morisco, con el que se le advierte de la debilidad de tal superioridad, con el que se invita a desconfiar de la primacía de una moral sobre otra. Por otra parte, también podríamos interpretarla como un llamado a la tolerancia, en el sentido de que se intenta persuadir al lector cristiano de no imponer su sentido de la virtud a otra cultura, por el simple hecho de que no es más válido ni más verdadero que los inherentes a ese otro pueblo.

En el presente análisis, que ahora toca a su fin, hemos pretendido plantear ciertas cuestiones acerca de la acogida de un público que se pudo haber visto de alguna manera retratado en la obra en el momento de su publicación en la *Diana*. No nos inte-

30. *Ibidem*, nota 57 con respecto al fragmento citado.

31. Como Carrasco Urgoiti apunta en María Soledad Carrasco Urgoiti; Francisco López Estrada y Félix Carrasco. *La novela española en el siglo XVI*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2001, p. 19, existen discrepancias en torno a la autoría del *Abencerraje*; mientras López Estrada y la misma Carrasco Urgoiti apuntan al origen musulmán del autor, Holzinger y Armistead señalan su origen judío.

32. Concepto desarrollado en Gayatri Ch. Spivak. “Can the subaltern speak?”. *Marxism and the interpretation of culture*. Ed. Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, 1988, pp. 271-313.

resa en este caso concreto analizar la reacción de otras audiencias, como pudo ser la del momento en que Chateaubriand publicó su *Les aventures du dernier Abencérage*, o más bien hizo una romántica y libre interpretación de una *nouvelle espagnole*, eligiendo una temática exótica y un lugar irónicamente lejano<sup>33</sup>. El campo pertinente de este estudio se centra en la insubordinación que emana de la literatura en un periodo histórico de represión e intransigencia. En el momento de la publicación del *Abencerraje* la suerte ya estaba echada. A la expulsión de los judíos sucedió la de los moriscos, y entre estos dos momentos, en el Nuevo Mundo, se imponía por la fuerza la religión católica y las leyes e instituciones occidentales. No obstante, pese a la ortodoxia del Imperio, florecía una de las tradiciones literarias más disidentes y subversivas de Europa. Veamos pues el *Abencerraje* como un producto del momento, como un monumento de resistencia, al menos, no cerremos la puerta a esta posibilidad.

33. François-René Chateaubriand, vicomte de (1826). *Les aventures du dernier Abencérage*. París: Champion, 1926.