



La “escritura contraria” de Rodrigo de Zayas: una identidad plural

Rodrigo de Zayas’ “opposite writing”: a plural identity

M.^a Carmen MOLINA ROMERO
Universidad de Granada, España

Resumen: El artículo analiza a través de la novela *La Brigue et le Talion* la “escritura contraria” de Rodrigo de Zayas. Escritura doble y en *mise en abyme*, a través de una expresión en lengua francesa el lector tiene acceso a la vez a un relato morisco y a un relato judeo-cristiano en el que se evidencia el pasado traumático de estas tres comunidades que vivían en al-Ándalus. Tiempo histórico, tiempo cronológico y tiempo mítico se combinan para demostrar que la historia se repite.

Palabras clave: escritura francesa; escritura árabe; *mise en abyme*; temporalidad; Rodrigo de Zayas; *La Brige et le Talion*.

Abstract: The article analyzes in the novel *La Brigue et le Talion* the “scripture contrary” of Rodrigo de Zayas. Writing double and *mise en abyme*, through an expression in French language the reader has access to both a moorish story and a judeo-christian story that show the traumatic past of this three communities that lived in al-Ándalus. Historical time, chronological time and mythical time combine to demonstrate that history repeats itself.

Keywords: French writing; Arabic writing; *mise en abyme*; temporality; Rodrigo de Zayas; *La Brige et le Talion*.

Rodrigo de Zayas es un escritor de origen español, nacido en Madrid en 1933, pero cuya formación lo convierte en ciudadano y escritor del mundo. Perteneció a esa clase de autores que demuestran que la cultura, la literatura y las lenguas no caben en un solo territorio y a la vez que varias lenguas y culturas también pueden convivir en el mismo. Términos como *exiliado* o *cosmopolita* no parecen ya suficientes frente a la variedad de factores culturales, familiares o íntimos que conforman una identidad múltiple en la literatura actual cada vez más acentuada, y que los estudiosos tratan definir con fórmulas como *littérature-*

monde (Le Bris, 2007), literatura intercultural (Chiellino, 2001), literatura desterritorializada (Steiner, 2003) o literatura ectópica (Albaladejo, 2011)¹. Una literatura también descentrada, pues únicamente evitando los centros predadores se puede alcanzar la voz de la diversidad. Rodrigo de Zayas, músico, historiador, bibliófilo y escritor, nos propone, con una voz bilingüe, o más bien plurilingüe, abrirnos a la diversidad de culturas y de religiones.

Su ficción traza con escritura francesa dos historias que tocan muy de cerca a España. Ficciones que se entrelazan a través de los hilos tejidos por una historia negra de España. La escritura de Rodrigo de Zayas tiene que ver con la historia, con la Historia con mayúsculas, ya sea como tela de fondo o como elemento principal de la acción, para denunciar violencias de hoy y de antaño: la diáspora y el genocidio. La barbarie que asuela la diversidad y extermina al otro se remonta al nacimiento del Estado español entre los Reyes Católicos y Felipe II.

Para Rodrigo de Zayas, la representación de España y lo español, tema obligado para autores que como él son niños de la guerra exiliados², toma la forma de una denuncia. Los clichés se repiten: el régimen franquista y la guerra civil se convierten en elementos recurrentes. Momentos ineludibles en sus ficciones bilingües, pues, si la forma es francesa, el fondo lleva el sello de lo español. La historia reciente de España es una rueda de pesadilla cuyo eje es la guerra civil. La guerra de 1936, unas veces como simple referencia histórica que organiza la ficción, otras como piedra angular del argumento, es el centro obligatorio por el que pasan antes o después todas las líneas narrativas.

Rodrigo de Zayas tamiza los recuerdos con una memoria más antigua. El plano colectivo e histórico se suma al de la vivencia individual del exilio republicano para trascenderlo³. Tomaremos para ilustrar nuestros comentarios el primer volumen de su tetralogía *Ce nom sans écho* (1996-1998), *La Brigue et le Talion* (1996)⁴. Esta novela con voz francesa se articula a través de una doble ficción narrativa que ocurre en España en dos momentos clave de su historia: 1571 y 1936. Dos historias, dos momentos temporales, dos narradores, dos voces, dos escrituras. Todo aparece doble en esta ficción donde las víctimas juegan también el papel de verdugos. Dobles, impostura y falsas apariencias son la marca de los personajes zayasianos.

Es cierto, como afirma Ugarte (1990: 30), que en todo exiliado existe un sentimiento ambivalente que estructura la narración en torno a conceptos binarios que ponen de manifiesto una “coherencia antitética”. En esta novela de Rodrigo de Zayas, el conflicto existencial de los personajes tiene un peso específico y hace alternar lo que es interior o personal y lo externo identificado con elemento histórico y colectivo, a través de una dialéctica que lleva a la hispanofobia. El equili-

¹ Véase también las expresiones de “littérature de l’entre-deux”, literatura afrancesada, de cuño más antiguo, o de Nueva Literatura de Extremo Occidente para el estudio de una literatura hispanoamericana que ha superado el límite o la frontera con Occidente (Arteche, 2006).

² Jorge Semprún, Michel del Castillo o Adélaïde Blázquez.

³ En este sentido, hay que señalar las semejanzas entre algunas novelas de corte histórico de Michel del Castillo y de Rodrigo de Zayas, sobre todo, *La Tunique d’Infamie* y *La Brigue et le Talion*.

⁴ En lo sucesivo, BT.

brio entre la necesidad de asimilación y disimilación de las tres poblaciones, judía, cristiana y musulmana, que convivían en España antes de la toma de Granada se ha roto; el español ha destruido su armonía, en su lugar solo propone estrategias de disimilación y de altericidio.

Niveles narrativos y cronología

En el nivel de la dirección narrativa, *La Brigue et le Talion* nos presenta dos historias paralelas e independientes: nada en el texto indica que haya una relación de subordinación entre ambas. Compuesta por veinte capítulos y de un extenso epílogo con dos partes, la novela comienza con la historia de una joven americana de 24 años, Judith Penuel, que llega a España para luchar en las Brigadas Internacionales y contra la "Nueva Cruzada" de Franco⁵. Su historia se impone de inmediato al lector como principal, tanto por su posición primera como por su extensión material, superior en número de páginas. La segunda historia, dedicada al morisco que ha defendido con su vida su tierra y su rey, se ubica al final de cada uno de los capítulos. La transición entre ambas viene marcada, a nivel escrito, por un espacio en blanco y tres asteriscos, así como por un cambio de tipografía: la cursiva.

Esta diferencia de aspecto advierte al lector que se encuentra en otro registro: en esta historia colateral, escrita también en francés, el narrador ha querido imitar la escritura árabe. No lo hace en su materialidad, sino de un modo más sutil. Esta identidad de la escritura árabe es traducida no por la disposición misma de las palabras en la página de derecha a izquierda, sino por la disposición de la historia a nivel cronológico. Mientras que la historia de Judith se narra en orden lineal, la de Shams ben Fares al-Gharnâti, o Francisco el Partal, por su nombre morisco, se presenta al revés, retrazando su vida a contracorriente.

Se impone decir que este personaje, nacido en el barrio del Albaicín, ha sido un gran calígrafo, el mejor de Granada. Ha perfeccionado su formación en Túnez, en Kairouán, con Abu Ziâd (BT: 298), pues la escritura árabe, objeto de identidad propia, es cada vez más perseguida y debe practicarse en secreto. Durante los interrogatorios que tienen lugar en los calabozos de la Inquisición, el esbirro identifica esta escritura *à rebours* como satánica:

- *Tu dessines bien.*
- *Ce n'est pas un dessin, c'est l'Écriture. C'est le nom universel de Dieu.*
- *Tu écris à l'envers ! L'envers de Dieu c'est Satan ! Tu t'es trahi !*
- *J'écris à l'endroit. La droite prime sur la gauche, elle est la source, le point de départ.*
- *La gauche est au contraire la source qui tend vers la perfection, vers la droite. Le nom sacré de Dieu s'écrit donc de gauche à droite. Tu t'es trahi, imposteur ! Tu écris le nom maudit de Satan à rebours en t'éloignant de la perfection. Tu es le porte-parole, le porte-pinceau, le porte-nom de Satan !*

⁵"¡Franco! ¡Franco! ¡Franco! ¡Arriba España! ¡Una! ¡Grande! ¡Libre! Judith sent que cela recommence. 1492-1936, les maléfiques du calendrier catholique. Les juifs souffrent en Allemagne, mais l'Espagne la concerne, elle, Judith Penuel !" (BT : 33).

- Dieu est partout, dans tous les noms révélés dans le Livre. Jésus le prophète écrivait, lui aussi de gauche à droite. Tous ceux qui croient au Livre seront sauvés.
- Blasphème ! Blasphème, blasphème, blasphêêêêê !!! (BT: 97)

Las primeras líneas de esta antigua historia son los gritos de dolor y las últimas palabras inteligibles de Shams ben Fares en la hoguera donde es quemado vivo por castigo inquisitorial. Rodrigo de Zayas pretende hacer una sintaxis del grito y del dolor de un pueblo exterminado y, para ello, recurre a una escritura contraria, en todas sus dimensiones, que el lector tendrá que recorrer como si girase las páginas de un libro al revés. Rodrigo de Zayas nos propone ahondar en la esencia y origen de ese desgarrador lamento. Los últimos pensamientos del protagonista están dedicados a la madera verde que se está quemando con él, todavía debe estar viva:

Le bois qui brûle a une âme, je suis le bois, je brûle comme la vie, je suis la vie, je suis la création, je suis la nuit étoilée, je suis le silence, je suis le rêve et l'éternité, je me replie sur moi-même, je suis la lettre ha, ha, la privation, ha le péché, ha la prison, ha l'action, ha la soie, ha le fer, ha la liberté, ha le Signe, ha la brûlure, ha amour, amour, Amour, Aaaaaah... Haqq... Ana al-Haqq (BT: 21).

Las palabras que pronuncia al morir resumen su vida y su sueño de libertad frente a los "nazarenos" que oprimen a los suyos desde hace varias generaciones en Granada. Después de haberle arrebatado todo, su libertad, su rey, su mujer Elvira y su hija Leïla, es aún capaz de decir a esos españoles que lo conducen a la hoguera, encadenado y con el sambenito puesto: "Tu n'auras rien de moi, pas le moindre gémissement, tu te noieras dans mon océan d'amour!" (BT : 31). "Nazaréen!, tu n'es qu'un simulacre innommable d'un homme mais je t'aime!" (BT : 31). Si la víctima es capaz de amar a su verdugo, también sabe permanecer orgullosa y vaticina un destino fatídico que lo destruirá: "J'ai fait ce que je devais faire. Il y en aura d'autres après moi. [...] D'autres viendront après moi et tu hurleras de terreur lorsque tu te veras, lorsque nous te mettrons face à toi-même!" (BT: 31).

Las dos historias arrancan de este modo y, a medida que progresan alejándose en el tiempo cronológico, se van haciendo más próximas en la ficción. La primera va desde 1912, fecha en la que nace Judith, a 1936 y los primeros meses de la guerra civil española; la del morisco granadino, de 1571 a 1545. Esta distancia de casi cinco siglos entre una y otra, en lugar de acrecentarse, parece más bien colmarse. El lector tiene la sensación de que se unen más de que se separan, pues, ligadas por una red de ecos, de semejanzas y de correspondencias, multiplican las conexiones hasta tal punto de que entran en ósmosis.

A pesar de los distintos tiempos y de la dualidad en el registro narrativo, el vínculo entre ambas historias es evidente: Judith parece haber recogido el testigo del desafío lanzado no solo por su familia sefardí, los Penuel, expulsados de Granada por los Reyes Católicos, sino también del morisco.

En el primer capítulo, el final de una historia permite comenzar a la otra. El principio y el fin se ven así perturbados por una escritura antitética o contraria al orden establecido, en la que el final no es más que el principio y el principio se convierte en el fin. Este elemento, desactivador de la cronología, prefigura una estructura temporal compleja.

La historia de la judía sefardí es no solo primera, en sentido propio, porque aparece en el *incipit* de la novela, sino que además su narración en presente, asumida por un narrador heterodiegético⁶ y una progresión en orden cronológico, hace que sea percibida por el lector como principal puesto que se encuentra actualizada en un marco espacio-temporal mucho más estable y conforme a la narración occidental. La del lugarteniente de las tropas de su majestad muley Muhammad Ibn Umeyya, que transcurre en sentido inverso, especie de diario en primera persona, emerge de las brumas de un pasado remoto.

Incluso si se puede afirmar que nada, en el nivel de la estructura narrativa, indica que la historia de Shambs ben Fares sea secundaria, su disposición en coda de cada capítulo y su organización como analepsis doble, a dos velocidades – analepsis en relación con el momento de la historia de Judith, 1936, pero también respecto a 1571, fecha en la que Ben Fares arde en la pira inquisitorial– implican esta percepción para el lector. La historia del valeroso monfí aparece, de este modo, no como injertada en la de Judith, sino que crece a su lado, a partir de un tronco diferente que, sin embargo, mezcla sus raíces y sus ramas con esa.

Juegos de reflejos y de correspondencias

La narración hacia atrás y en primera persona del morisco andaluz aclara la historia que acompaña ofreciéndole una perspectiva histórica singular; chispea entre las líneas de la de la hija del riquísimo diamantista neoyorquino Jacob Penuel, aportándole una reflexión que los protagonistas por sí mismos no podrían tener. Pronto personajes del linaje de los Penuel aparecen en la historia del monfí y viceversa.

Moïse Penuel el granadino, desterrado de su ciudad natal y afincado en Saint-Jean-de-Luz, es un hombre enigmático e inteligente que aparece dos veces en el relato de Shambs ben Fares y cuyo lema es la ley del talión. Su vasto proyecto de venganza concierne las generaciones futuras de su familia.

L'Espagne sera vaincue de l'intérieur par la pourriture, mais il faudra de longues années, peut-être des siècles. Je ne suis qu'un maillon de la chaîne qui, peu à peu, s'enroulera autour de la gorge de l'Espagnol et l'étranglera telle une bête malfaisante (BT: 269).

Para llevar a cabo su plan, arruinar el Estado inquisitorial, este hábil personaje se dedica a introducir en España grandes cantidades de moneda de vellón de cobre. Desde entonces todos sus descendientes se dedican con ahínco a esta tarea: en dos siglos apenas, entre 1492 y 1692, la familia Penuel puede enorgullecerse de haber provocado la bancarrota de España y de haberla puesto de rodillas, amasando una fortuna descomunal. Judith, la última Penuel, posee la misma férrea voluntad que los suyos. El 18 de julio de 1936 le anuncia a su padre su firme decisión de ir a España. El deber la llama en la patria perdida desde Isabel y Fernando. Para ella de 1492 a 1936 la historia es una repetición:

⁶ Para el análisis narratológico utilizamos la terminología de G. Genette.

Hegel avait raison, l'Histoire se répète. L'histoire d'Espagne exagère, elle bégaye ! 1492, 1521, 1525, 1548, 1571, 1588, 1609, 1808, 1898, 1936, j'en passe et des meilleures. Toujours le menu peuple contre des soldats professionnels mieux armés, mieux entraînés. De Grenade à Tenochtitlan, d'Oran à Maastricht en passant par Madrid, c'est toujours la même histoire. Tout n'est peut-être pas perdu, la Grande Armée a bien pris sa première raclée à Bailén avant d'aller se faire foutre en Russie et à Waterloo. Si tout le monde s'y met vraiment... (BT: 72-73).

La España de 1936 reproduce las condiciones propicias para que el pasado de exilio e intolerancia se desate de nuevo. España es una amarga patria, una maldrastra que reniega y mata a sus hijos⁷. Convencida de que se trata de la misma lucha, sabe que en Granada se sigue asesinando: ahora, poetas, puesto que ya no hay judíos ni árabes a los que echar mano. La evocación de Lorca abre el capítulo IV: “*Aurore amputée, sans doigt ni rose, découpée par les immeubles gris. L’Aurore éternelle de Lorca n’est plus qu’un linceul. L’Aurore juive entr’ouvre ses paupières roses*” (BT: 47).

Judith quiere un destino en Granada, pero, por el momento, es más útil en Madrid y en Burgos, capital de los franquistas, en la que se introduce como espía. Incluso si para sus camaradas de las Brigadas Internacionales “*Franco et les Rois Catholiques sont sortis du même trou puant*” (BT: 83), dudan de que Judith se sienta preocupada por los mismos ideales que ellos:

- (...) *Cinq siècles c’est un peu long, les temps ont changé, Judith ! Tu es communiste ou juive, il te faut choisir et vite !*
 - *Je suis communiste. Marx aussi était juif.*
 - *Ouais... bon, écoute, si tu remplis cette mission on verra après. Au fond, tu pourras servir à Grenade. On verra après. Alors ? (BT : 83).*

Sin duda, el destino produce inextricables coincidencias para propiciar una situación que tiene que ver con el “*mauvais feuilleton ou de Comedia dell’arte*” (BT: 106): los camaradas proponen a Judith conmutar la pena de muerte de un prisionero, un cierto cura Gutiérrez, si este se presta a conducirla a Burgos junto a los franquistas y sus aliados nazis. Ella es la persona ideal puesto que, como buena políglota, domina perfectamente el alemán. La joven acepta convencer al agente franquista, quien se rinde inmediatamente y sin voluntad alguna ante sus encantos. El padre Gutiérrez le revela no solo su verdadera identidad sino que se compromete a hacerla pasar por su hermana.

(...) je suis née le 10 janvier 1900 à Loja, un village de la province de Grenade, entouré de montagnes et de sources, tout près de la vega fertile. Je m’appelle Francisco de Deza. Mes parents étaient pauvres et me mirent au séminaire dès mon enfance. Je ne vous ai pas menti concernant mon état, je suis vraiment prêtre. Encore adolescent, je

⁷ Judith no plantea el tema del retorno a la patria como lo haría un exiliado. Este personaje no puede ser ubicado en ninguna de las clasificaciones que se manejan: no se trata de una exiliada ni de primera ni de segunda generación (Aznar Soler, 2002). En Judith existe una larga memoria del exilio, no se trata de una experiencia vivida por ella ni por sus padres, sino por generaciones muy anteriores en el tiempo. Una memoria que remonta al traumatismo racial que tuvo lugar en la España del siglo XV y XVI y dio origen a la diáspora judía. La experiencia del exilio es la resultante de una tenaz transmisión de generación a generación, que ha conservado también la lengua de sus antepasados.

méritai une bourse pour faire mes études de théologie à Salamanque (...) J'avais étudié l'allemand avec succès et l'on me donna une bourse pour préparer un doctorat d'anthropologie à Heidelberg. (...) J'ai choisi [les] minorités qui parlent encore le castillan de la Renaissance.

(...) L'Espagne moderne est fondée sur son unité religieuse. C'était la raison pour laquelle les juifs furent expulsés alors qu'ils avaient le choix de suivre le chemin du salut qui lui était offert. C'est encore la raison pour laquelle nous nous battons aujourd'hui (BT: 103-105).

Tanto para este novelesco Francisco de Deza como para Judith, lo que está en juego en esta guerra es la esencia de España, incluso si en el siglo XX el ateísmo ha sustituido la infidelidad religiosa. Para este combativo cura, los rojos no aportan nada en cuanto a libertad y justicia social, puesto que las soluciones provienen del catolicismo. Al encontrarse con este descendiente de los legendarios Deza, Judith es presa de un vértigo histórico; como “caído del cielo”, el destino pone en su camino la mejor ocasión que podía esperar.

Elle avait furieusement besoin de réfléchir. Deza : c'est bien Deza, le nom de ce... oui, fray Diego de Deza, archevêque de Séville, inquisiteur général de toutes les Espagnes en 1498, successeur direct de Torquemada. Francisco serait-il un descendant de cet assassin ? Il y avait un autre Deza, Pedro de Deza. Celui-là avait été président de la Chancellerie de Grenade avant et pendant la rébellion des musulmans en 1568, un véritable fléau pour ces pauvres gens, un fanatique encore plus monstrueux que fray Diego l'inquisiteur. Deza ! Ça ne peut être que lui s'il est de Loja –autant dire de Grenade. On était sur le point de fusiller un Gutiérrez quelconque, quel gâchis ! (...) En plus, il est antisémite et travaille avec ces microcéphales qui se prennent pour la race supérieure ! (BT: 106).

De este sorprendente modo, Judith se convierte en Carmen-Alicia de Deza, la hermana pequeña del capellán mayor del ejército enemigo criada por unos parientes en México. Francisco la guía hasta el general Hugo von Sperrle, encargado del bombardeo de Madrid. En Burgos, Judith se encuentra en una “verdadera guarida de inquisidores”, junto al estado mayor franquista y a los pilotos alemanes.

El lector tolera bien estas astucias narrativas, si bien lo más llamativo son los comportamientos de ambos personajes: ni el más mínimo atisbo de miedo o duda los invade. Los protagonistas se dejan llevar por los acontecimientos que los arrastran hacia una trama que se intuye ya más importante. Francisco de Deza no lucha contra lo que considera su destino fatal: se deja manejar por Judith a su antojo sin mostrar la más mínima voluntad:

La vie d'un Sage ne vaut pas, ma Salomé, ta danse d'Orient sauvage comme la chair...

Deza avait à peine murmuré. Judith eut peur. Pourquoi avait-il récité ces vers sacrilèges ? Avait-il cité le Lithuanien ou le juif ? Salomé, à deux doigts de Judith la Béthulienne où les têtes roulent, boulent prématurément, baisers nécrophiles dans le royaume de la Reine de cœur. Et moi qui suis censé m'appeler Alice ! (BT: 142)⁸.

⁸ Las palabras de Francisco de Deza hacen referencia a un microrrelato que funciona como una *mise en abyme* prospectiva que anticipa el desenlace final. Véase para el estudio de este fenómeno la parte “Polifonía y *mise en abyme*”.

Semejante fascinación no puede ser más que obra de otras historias más antiguas que los unen. El enamorado cura acepta el pacto como un manso cordero: Judith le ofrece su virginidad por el precio de su muerte (BT: 143). En el momento capital de la ejecución, los paralelismos entre la historia de Francisco de Deza y el morisco Francisco el Partal aumentan y pronto se unificarán puesto que el relato del morisco toca inevitablemente a su fin. En el momento en que Judith se dispone a inmolar a Francisco, Shams ben Fares está en el vientre de su madre, acaba de ser concebido, luego desaparece: la narración se termina con la escena de su madre Fátima, aún virgen, bailando delante de su esposo.

En el vientre de Judith, se encuentra también el hijo de ese Francisco descendiente de esa correosa casta que se mantiene en el poder desde la masacre. No solo el hijo engendrado por esta judía mancilla para siempre su pureza de sangre, sino que además asesina a su padre para imposibilitar cualquier otra salida a esa ralea de inquisidores.

Judith no utilizará cualquier arma blanca para llevar a cabo su ejecución a muerte, sino la espada morisca confiscada en el momento en que Francisco el Partal era apresado. La Leona de Boabdil (BT: 181), forjada por los mejores armeros de Granada, ha sido conservada generación tras generación por los Deza como trofeo de guerra. Su filo, aún intacto y purificado en las aguas de la Sierra Nevada, se convierte de forma natural, entre las manos de Judith, en el brazo de la venganza. Este elemento fetiche sella materialmente la unión entre las dos historias judía y morisca. Shams ben Fares, incluso desterrado en un tiempo anterior al de su nacimiento y concepción, está más presente que nunca gracias a un juego de ubicuidad y reencarnación: ¿tal vez no se dibuja reencarnado en ese niño, fruto de una judía y un cristiano, que como él está aún por nacer? ¿No es él quien empuña junto a Judith su espada y comete ese asesinato consentido pero también esperado desde hace mucho?

Esta histórica espada decapitará simbólicamente una nueva tentativa de opresión. Francisco, loco de amor por esta mujer justiciera, se encuentra a su merced: se da en cuerpo y alma a su víctima, a todas las víctimas de antaño, investida ahora en verdugo, en “cordero carnívoro”⁹, por una voluntada anterior y obstinada, la de la artimaña y el talión. Tras este pacto sanguinario entre Judith y Francisco, las dos familias enemigas, judía y cristiana, quedarán unidas por los lazos de sangre.

Si este primer volumen de *Ce nom sans écho* de Rodrigo de Zayas describe el fanatismo como exclusivo de los cristianos a escala del Estado que se crea después de la toma de Granada, también será la técnica común usada por otros pueblos y religiones en el siglo XX: el nazismo de la Segunda Guerra Mundial y la creación del Estado de Israel a sangre y fuego (Zayas, 1996b). Estas prácticas difieren de lo que los textos sagrados como el Corán predicán:

Tu veux dire que Moïse et Notre Seigneur Jésus-Christ sont de vrais prophètes au même titre, ou moins peut-être, que ton chamelier ? Tu crois que juifs et chrétiens peuvent trouver le salut, le même salut, que toi dans ta secte ? Pourtant vous niez, le juif et

⁹ Título de la novela de Agustín Gómez-Arcos (1975) en la que encontramos este tema recurrente de la inversión entre víctimas y verdugos.

toi, la vérité du Rédempteur et Sa filiation divine. Comment peux-tu croire que le salut s'atteint par une telle contradiction ? Ton Coran, je le sais, contient cette absurdité-là et bien d'autres (BT: 94-95).

Tiempo histórico, tiempo narrativo y tiempo mítico

La historia de la hebrea en la guerra civil y del musulmán en la de las Alpujarras se desarrollan en paralelo: la primera, en orden cronológico, y la segunda, en sentido inverso. Mientras que el periplo de Judith comienza en América y acaba en Burgos con una duración de unos meses, la de Ben Faresh abarca desde su muerte hasta el momento de su concepción, siendo una analepsis completa en la que su duración coincide con su amplitud.

Estas dos líneas temporales alejadas están, a nivel diegético, conectadas por una relación lógica y aspectual de repetición y de continuación. Encontramos numerosas *mises en abyme* y una especie de agujeros de gusano que, a modo de túnel, conectan dos puntos del espacio-tiempo, aquí estos dos universos paralelos. Este desplazamiento cuántico en el tiempo y el espacio da al relato una gran flexibilidad: gracias a la escritura árabe en forma de analepsis, el relato del morisco desactiva el tiempo tal y como lo conocemos, estanco y lineal, para irrumpir en la temporalidad de los personajes inmersos en la guerra civil española.

El relato morisco se articula en torno a la voz propia del protagonista que cuenta e interpreta sus actos como elegidos por libre albedrío, explicándolos en una lógica despegada de la estricta cronología causal. Por el contrario, la línea temporal recta a la que se somete la historia de Judith, que avanza ineluctablemente en orden cronológico hacia el final marcado, acentúa la fatalidad de un destino que los personajes no pueden controlar. Este efecto se ve amplificado por la narración en tercera persona que no solo dispone como por arte de magia situaciones demasiado irreales, como hemos indicado más arriba, sino que además estereotipa a los personajes.

En ciertos momentos, los protagonistas no parecen ser sino marionetas entre las manos del destino. Mientras que Shams ben Fares siempre ha sido plenamente consciente de las elecciones que ha realizado en su vida, Judith parece no ser más que la ejecutora de un deber familiar. La última escena en la que Judith consume su venganza puede, sin duda, interpretarse como un cuadro mítico y, por tanto, atemporal. Ambos son las piezas de una vieja venganza así como de venganzas futuras, interpretando a la vez una historia antigua pero también historias que están por venir.

Cuanto más cerca se encuentra Judith de realizar su suerte, más rigidez va adquiriendo el personaje. Su caracterización, no siendo muy realista desde el principio –joven y riquísima neoyorquina que habla veinticuatro lenguas vivas más cinco muertas (BT: 130), convertida en la espía que logra la mejor jugada de los servicios de inteligencia para desbaratar los planes de la Legión Cóndor–, llega a fijarse como los rasgos de una máscara de tragedia.

Desde su llegada a la tierra de sus antepasados, Judith es una pieza en el engranaje del destino, heroína de un guion trazado de antemano. Si bien consigue engañar a los alemanes proyectando el bombardeo de un barrio vacío de Madrid

y atraer a Gunnar Lindstrom a una emboscada de la que ella misma y Francisco escaparan milagrosamente, esto no parece ser ya el argumento prioritario de los protagonistas que se disponen a interpretar el último acto.

En este punto Judith y Francisco pueden ser considerados no como personajes de carne y hueso, sino como figuras prototípicas; han perdido su complejidad humana y adquirido incluso rasgos de semidioses: heridos por las metralletas milicianas, que también pretendían acabar con ellos, consiguen engañar a la muerte y ponerse a salvo; en Burgos son recibidos como héroes. Olvidando sus rasgos propios, fuera del tiempo y del espacio, Judith Penuel y Francisco de Deza no son más que dos apellidos que se enfrentan, guiados por todo el peso de un pasado que los anula. Judith se transforma en una verdadera Judith, en el sentido bíblico e histórico: consume la venganza, no solo la de su familia o la del valeroso morisco del Albaicín, sino también la de todas las víctimas perseguidas a causa de su religión u origen.

De este modo, los juegos entre las dimensiones histórica, cronológica y mítica del tiempo en la novela revelan una gran elaboración, situando al relato en una encrucijada de épocas y aspectos: el del pretérito heroico, el del presente de la acción y el del presente atemporal.

Polifonía y *mise en abyme*

La Brigue et le Talion, con su estructura doblemente articulada a nivel narrativo y temporal, no impide que las historias se miren una en la otra. A pesar de todos los muros de contención, están construidas en *mise en abyme*¹⁰: reflejos, imágenes invertidas, numerosos elementos multiplican hasta el infinito el juego de relaciones.

La polifonía que se teje a distintos niveles incrementa los ecos. A los dos narradores principales se añaden otros, jerárquicamente dependientes, que van a narrar de otras formas la misma historia que es proyectada así en *mise en abyme* en varios momentos.

Junto a la voz de Shambs ben Fares que cuenta su historia, encontramos otras voces narrativas que la refieren también. Se presentan de dos modos en el relato; en primer lugar, como una referencia intertextual explícita y, luego, como una narración asumida por Francisco de Deza.

El relato del morisco será retomado y ampliado por las crónicas de la época. Luis del Mármol, amigo de la familia que ha instruido a Shambs en el manejo de la espada y de la escritura, le promete contar la verdad.

- Je le sais. Je te comprends. Vous Êtes rebelles contre Dieu et Sa Majesté et vous devez être châtiés. Mais la corruption, la bestialité et le massacre d'enfants innocents souillent notre honneur. Francisco, je jure devant Dieu que tout cela se saura. Ces crimes qui salissent notre cause seront minutieusement décrits et publiés. Les responsables seront nommés. Les générations futures pourront juger nos actes –et el vôtres – en connaissance de cause.

- Qui sera le valeureux chroniqueur ?

¹⁰ “Est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble su récit par réduplication simple, répétée ou spéculaire” (Dällenbach, 1977: 52).

- *Moi. Va maintenant. Je ne peux pas m'absenter plus longtemps* (BT: 187).

Luis del Mármol y Carvajal, gran conocedor de la cultura árabe¹¹ y que ha tomado parte en la contienda, es el transmisor adecuado para narrar de forma menos partidista la persecución de los moriscos de Granada. Shams ben Fares se fía de él, de manera que el texto de Rodrigo de Zayas remite incontestablemente a esa crónica que, en cierto modo, lo completa y lo autentifica otorgándole la veracidad propia de un escrito histórico. Aquí se manifiesta el Rodrigo de Zayas historiador, quien opina que la historia de España está todavía por escribir, por lo menos sin los prejuicios que la aquejan (Zayas: 2007).

La crónica de Luis del Mármol, cuyo título revelador es *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada* (1600), sin estar presente como un relato segundo, es evocada prospectivamente. Esta fuente histórica también inspira la propia forma de la narración del morisco que tiene rasgos de diario de guerra y de crónica. Así el relato Shams ben Fares, aludiendo a este texto histórico, lo reescribe también aportando minuciosos detalles sobre la resistencia en la Alpujarra, sus victorias y derrotas sucesivas, sus traiciones, desde el fallido asalto a la Alhambra hasta el asesinato de Abdallah Ibn Aboo, comúnmente llamado Abenaboo, el último jefe morisco¹².

Se trata de una *mise en abyme* de la enunciación, pues la *La Brigue et le Talion* presenta al cronista Luis del Mármol como un sustituto autorial. Se crea así un ilusionismo en el relato primero al asumir como instancia narrativa a un nuevo enunciador-narrador. Esta *mise en abyme* anclada en el contenido narrativo, entre lo que se sabe y lo que queda por saberse, hace pivotar la lectura (Dallénbach, 1977: 93). La crónica de Luis del Mármol, sin aparecer como tal en el relato, proyecta y amplifica el sentido de la historia de Shams ben Fares, ayudando al lector a una mayor comprensión y toma de conciencia.

El texto no solo deja entreoír la voz del cronista, sino que también evoca otros textos del propio Rodrigo de Zayas: se trata de su conocido e indispensable ensayo *Les Morisques et le racisme d'État. Création, persécution et déportation (1499-1612)*, en el que aborda desde un punto de vista histórico y muy documentado este tema que ha retomado luego, cuatro años más tarde, en la ficción. En este sentido el relato de Shams ben Fares, así como alguna otra de sus novelas en la que se aborda también el crimen de Estado¹³, pueden ser considerados como variaciones de una obra precedente respecto a la cual aparece como paralipómenos. Por lo tanto, la intertextualidad en *La Brigue et le Talion* se encuentra muy desarrollada, principalmente como una endo-intertextualidad, respecto a la propia

¹¹ *Descripción general de África, sus guerras y vicisitudes, desde la fundación del mahometismo hasta el año 1571* (1573-1599).

¹² El rey Abenhumeya, manejado por su secretaria y Diego Alguazil, quiere rendirse en condiciones degradantes para salvar a su padre y a su hermano presos en la Chancillería de Granada. Shams ben Fares advertido por Abenaboo cree que es más importante seguir unidos que desautorizarlo. Los errores de Abenhumeya hacen que el pueblo le retire su confianza y Abenaboo, descendiente de los Abencerrajes (Banu Serraj), toma el mando de la resistencia. El 16 de marzo de 1571 es asesinado por uno de los suyos, Gonzalo el Seniz, que se ha vendido a los nazarenos, y Shams ben Fares es hecho prisionero y conducido a la Inquisición.

¹³ *La Taverne d'Aristote*.

obra del autor. Además la calidad de tetralogía de la saga zayasiana, con los mismos personajes y proyectos, incide en este carácter autorreferencial.

Una segunda *mise en abyme* transcendental del relato del morisco aparece insertada en la historia de Judith: Francisco de Deza se la refiere cuando le explica cómo han conservado hasta hoy la reliquia de su espada (BT: 181-182). Esta *mise en abyme* tiene la característica de hacerse eco de la tradición oral que pasa de padres a hijos en la familia Deza. Esta transmisión oral amplifica los ecos y tiene como efecto convertir en leyenda la historia inquietante del morisco vencido, que saben ligada, supersticiosamente, a su suerte. Este microrrelato provoca la irrupción de una historia en otra, abre la caja de Pandora y del tiempo despertando a sus fantasmas, funcionando a la vez como origen, final, otorgando fundamento y unidad al relato en el que se enmarca.

El sacrificio de la hibridación

En Judith Penuel tiene lugar al mismo tiempo el milagro de la vida y de la muerte: da la vida a la vez que arrebatada otra. Sobre todo, pone fin a la pureza de sangre y da carta blanca a la mezcla racial. Cruce de judía y cristiano, el único vástago de los Deza no podrá persistir en el racismo de sus antepasados y asesta un golpe mortal a ese ideal anticuado del honor español cristiano. Pero este hijo es además portador de un proyecto de vida que se abre al mestizaje y nos permitirá vivir y cohabitar en paz.

Después de tanta violencia, a través del amor y de la fusión, aquí entre un cristiano y una judía, como lo habíamos visto ya en el relato del morisco entre un musulmán y una cristiana, se podrán superar las diferencias. Francisco de Deza ama a Judith hasta la muerte; Francisco el Partal ha compartido su vida con Elvira Gómez de Carvajal, una cristiana que se convierte por amor. Curiosa coincidencia entre ambos protagonistas masculinos que también comparten nombre de pila, por lo menos en su versión cristiana, pues su equivalente islámico, Shams ben Fares, significa "Sol hijo del Caballero". Asimilados por sus nombres, un Deza y un Fares, demuestran que la integración no puede realizarse por la fuerza ni por las armas sino por la alianza de nombres y los lazos del amor.

Gabriel es el último personaje que aparece en el relato de Ben Fares: su madre Fátima se parece al ángel anunciador cuando él todavía es un deseo entre sus padres (BT: 318). También es el último personaje que se adivina en el de Judith, pues este será el nombre elegido para su hijo, quien con su llegada anuncia una nueva era y también la continuación de la historia. Rodrigo de Zayas juega en la ficción con la historia, y, entre hechos históricos y ficción novelesca, nos anuncia igualmente que la interculturalidad y la tolerancia son el futuro del hombre del siglo XXI.

Bibliografía

- ALBADALEJO, Tomás (2011). "Sobre la literatura ectópica", en: A. BIENIEC, S. LENGEL et al. *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität*. Postdam: Thelem, pp 141-153.
- ARTECHE, Getu (2006). "Fernando Iwasaki dirige un seminario literario que pretende rebasar lo hispanoamericano". *El Confidencial*, 10/07/2006 [http://www.elconfidencial.com/noticias/noticia_15262.asp].
- AZNAR SOLER, Manuel (2002). "La historia de las literaturas del exilio republicano español 1939: problemas teóricos y metodológicos". *Migraciones y exilios: Cuadernos AEPIC*, n.º 3 diciembre. Madrid.
- CASTILLO, Michel del (1997). *La Tunique d'Infamie*. París: Fayard.
- CHIELLINO, Carmine (2001). *Parole erranti. Saggi 1995-2000*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- DÄLLENBACH, Lucien (1977). *Le récit spéculaire*. París: Éd. du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. París: Seuil.
- (1981). *Palimpsestes*. París: Éd. du Seuil.
- (1987). *Seuils*. París: Éd. du Seuil.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (1975). *L'Agneau carnivore*. París: Stock.
- LE BRIS, Michel y Jean ROUAD (2007). *Pour une littérature-monde*. París: Gallimard.
- MÁRMOL Y CARVAJAL, Luis del (1573-1599). *Descripción general de África, sus guerras y vicisitudes, desde la fundación del mahometismo hasta el año 1571*. [<http://books.google.com.ar/books?id=1WVevz1cDnwC&pg=PA3&dq=Luis+del+M%C3%A1rmol+Carvajal%E2%80%8E&hl=es>]
- (1660) *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. [<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/1260473539045957421624/index.htm>].
- UGARTE, Michael (1999). *Literatura española del exilio*. Madrid: Siglo XXI. Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature, Duke Univ. Press, 1989.
- ZAYAS, Rodrigo de (1992). *Les Morisques et le racisme d'État. Création, persécution et déportation (1499-1612)*. París: La différence.
- (1996a). *La Brigue et le Talion (Ce Nom sans écho I)*. París: L'Esprit des Péninsules.
- (1996b). *Les Faussaires (Ce Nom sans écho II)*. París: L'Esprit des Péninsules.
- (1996c). *Shéol (Ce Nom sans écho III)*. París: L'Esprit des Péninsules.
- (1998). *La Pourpre prophétique (Ce Nom sans écho IV)*. París: L'Esprit des Péninsules.
- (2003). *La taverne d'Aristote*, París: L'Esprit des Péninsules.
- (2006). "Los legajos de Lord Holland", *Diario de Sevilla*, 26-6-2006.
- (2007). "Rodrigo de Zayas: La historia de España está por escribir" por Alfredo Valenzuela, *ABC*, 4-2-2007.