

Cristina Múgica

Seminario de Poética, IIFL, UNAM

El cuerpo de don Quijote

1. *El cuerpo que se coloca en el lugar de lo que se pierde*¹

Don Quijote, configuración de la mente de Alonso Quijano, aparece, en tanto que cuerpo, en el lugar de las realidades no toleradas por el hidalgo. El cuerpo quijotesco se desborda; se

¹ Quisiera aclarar que la palabra *cuerpo* en este artículo se asocia con los tres registros lacanianos, esto es, con lo real, lo imaginario y lo simbólico. Del anudamiento de estos tres registros, resulta el cuerpo psíquico o cuerpo del deseo.

Lo real del cuerpo connota lo imposible, esto es, lo que del cuerpo escapa a las tentativas de la imaginarización o simbolización. El cuerpo de lo real tiene que ver con la diferencia anatómica de los sexos y con la muerte en tanto que destrucción inevitable del soma.

Está por otra parte **el cuerpo imaginario**. Se trata del cuerpo que resulta del cuerpo real en tanto que orgánico, de la imagen del Otro y de la imagen que del cuerpo propone el Otro, así como de las palabras de reconocimiento de ese mismo Otro. “Dicho de otro modo, la organización del cuerpo propio del niño es el resultado de la incorporación en lo real del organismo del niño, de la dimensión fálica de la que es revestido por el Otro parental.” (R. Chemama, *Dictionnaire de la psychanalyse*, París, Larousse, 1993.) Este cuerpo imaginario es también el cuerpo de los agujeros, de los *objetos a*, pedazos del cuerpo imaginariamente perdidos, así como el falo en tanto faltante. “Esta falta (está) constituida por el *objeto a* causa del deseo, es decir, (por) la búsqueda en el cuerpo del otro de un *objeto a* imaginario o del falo imaginario, considerado como viniendo a taponar esta falta fundamental.” (Chemama, 1993)

En este artículo considero que el cuerpo fantástico, el cuerpo maravilloso y el cuerpo de las metamorfosis quijotescas se asocian con este ámbito de lo imaginario.

Está finalmente **el cuerpo de lo simbólico**. Se trata del cuerpo de los significantes, sujeto del inconciente. El cuerpo de lo simbólico es el lugar donde se inscriben los significantes de la demanda y, por lo tanto, el deseo del Otro.

aparece en el mundo como cuerpo colgante, como monigote de carnaval, y es capaz también de incorporar objetos del mundo externo, como el sudor que siente premonitorio de una *terrible aventura* y que es el suero de un par de requesones que Sancho ha guardado en su casco.²

Pero vayamos al hidalgo Quijano y preguntémonos cuáles son esas realidades que no tolera. En el trasfondo del episodio de la cueva de Montesinos está el declinar de su cuerpo, la cercanía con la muerte: “ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo” (2,22). Está también una existencia avasallada y la marca lacerante de la pobreza. De modo que, anticipando su declinación, y la de su ansia o apetencia, el hidalgo Quijano se desliza en don Quijote quien, cuerpo de la renuncia, se proclama inmolado a Dulcinea. Vinculado con su amada, se defenderá de las proyecciones de sus apetencias.³

Ahora bien, pese a que representa la resistencia ante la pérdida, don Quijote experimentará la ausencia de partes de sí;⁴

² “—¿Qué será esto, Sancho, que parece que se me ablandan los cascos, o que se me derriten los sesos, o que sudo de los pies a la cabeza? Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo; sin duda creo que es terrible la aventura que agora quiere sucederme. Dame, si tienes, con que me limpie; que el copioso sudor me ciega los ojos.” (2,17)

³ Hay un momento en que, agazapado en el inasible cuerpo quijotesco, el hidalgo Quijano se sorprende inquieto por la presencia de doña Rodríguez en su alcoba a altas horas de la noche:

Y ¿quién sabe si esta soledad, esta ocasión y este silencio despertará mis deseos que duermen, y harán que al cabo de mis años venga a caer donde nunca he tropezado? Y en casos semejantes, mejor es huir que esperar la batalla. Pero yo no debo de estar en mi juicio, pues tales disparates digo y pienso, que no es posible que una dueña toquiblanca, larga y antojuna pueda mover ni levantar pensamiento lascivo en el más desalmado pecho del mundo. ¿Por ventura hay dueña en la tierra que tenga buenas carnes? ¿Por ventura hay dueña en el orbe que deje de ser impertinente, fruncida y melindrosa? (2,48)

⁴ “—¡Sin ventura yo! — dijo don Quijote, oyendo las tristes nuevas que su escudero le daba; que más quisiera que me hubiera derribado un brazo, como no fuera el de la espada. Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante.

cuerpo, al fin, cabalgado por el tiempo. Pero el cuerpo quijotesco se constituye también como rebeldía en la medida en que asume los efectos del tiempo para otorgarles otra significación, mutando de umbral. Es así también como don Quijote se desgaja del hidalgo Quijano para vivir su deseo que consiste en desprenderse de la aldea en la que vive condenado a la inmovilidad. De esta manera, el *desgarramiento*,⁵ figura que en el texto se usa para dar cuenta de *la salida de la locura quijotesca*, adquiere una significación liberadora. En la medida en que se libera asumiendo y subvirtiendo el sentido de la pérdida, don Quijote es prácticamente invencible. Será derrotado, sin embargo, por el Caballero de los Espejos quien, instalado en su reverso, envidioso,⁶ incluye en los términos del desafío la reclusión del derrotado,⁷ esto es, la apropiación y el control del deseo de quien quedará reducido a su aldea.

2. *El cuerpo como agujero del deseo*

En tanto que novela, *El Quijote* relata la constitución misma de lo novelesco, esto es, la novela en la que el hidalgo Quijano explora decursos no realizados de su deseo.

Si don Quijote se gesta en la resistencia ante una realidad intolerable para el hidalgo Quijano (su condena a la inmovilidad o inacción, el declinar de su cuerpo, la condición prescindible

Mas a todo esto estamos sujetos los que profesamos la estrecha orden de la caballería.”

⁵ “... (la sobrina y el ama)... por mil señales iban coligiendo que su tío y señor quería *desgarrarse* la vez tercera...” (2,6)

⁶ “...no me llevará, ahora, a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza”. (2,15)

⁷ “...y si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma...” (2,64)

de su existencia), el cuerpo de don Quijote está construido, de-
letreado (lo veremos después), desde las heridas del hidalgo,
mismas que, en tanto que personaje carnavalesco, recibirá en
su cuerpo a lo largo de la novela en forma de palos, mojicones,
pescozones y vahídos; cuerpo susceptible de rehacerse en este
plano, el plano de la ficción, en la medida en que, proliferación
de lo maravilloso, se sustenta en un principio semejante al que
atribuye al bálsamo de Fierabrás, esto es, a la posibilidad de
restituirse y de transformarse.⁸

Don Quijote recibe entonces las heridas que con su cuerpo
intenta obturar, y responde a las cosas del mundo desde la zona
de su mente donde se proyecta el retorno de ciertos objetos de
su deseo, constelaciones construidas por la imaginación.

De ahí que resulte significativa la escena en la cual, a la luz
de la luna (I,43), don Quijote percibe que lo llaman a través de
un agujero, que a él le ha parecido ventana y aun con rejas do-
radas. Se trata del agujero de su deseo en el que se le represen-
ta “en su loca imaginación”, “que otra vez, como la pasada, la
doncella hermosa, hija de la señora de aquel castillo, vencida de
su amor, tornaba a solicitarle”. En realidad, se trata de una
broma que la hija del ventero y Maritornes llevan a un grado
extremo, amarrándole la mano que él les tiende, respondiendo
a su solicitud implícita (“para que miréis la contextura de sus
nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad
de sus venas”). Las mozas lo dejan colgando de la mano duran-

⁸ Fierabrás era hijo del rey sarraceno quien robaba la sustancia con la que fuera
embalsamado el cuerpo de Jesucristo:

—Es un bálsamo —respondió don Quijote— de quien tengo receta en la
memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni pensar morir de
ferida alguna. Y ansí, como yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer
sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio
cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte del cuer-
po que hubiese caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre
se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedará en la silla, advirtiéndole de
encajallo igulamente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del
bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana. (I,10)

te toda la noche, situación que don Quijote atribuye a un encantamiento, esto es, a la fijación de su cuerpo a un deseo que el personaje atribuye a un otro poderoso. Dócil a su condición de encantado, don Quijote se sentirá condenado a quedarse sin comer ni dormir, “hasta que el mal influjo de las estrellas le pasase o hasta que otro más sabio encantador le desencantase”. Es así como la desmesura y crueldad de la broma encuentran cabida en la vivencia quijotesca de la temporalidad.

Igualmente desaforada es la noción quijotesca del espacio. En 2,29, la aventura del barco encantado, don Quijote convierte un flotar a menos de cinco varas de la ribera de un río en una travesía de seiscientas u ochocientas leguas a través de la línea equinoccial. Asociado con estos fenómenos está la figura del encantador, capaz de modificar las coordenadas espaciales de un cuerpo en magnitudes de tiempo inverosímiles, el encantador que actúa como si fuera en un sueño.⁹ Ahora bien, el sabio encantador se encuentra a su vez inserto en una red de plumas y destinos, en una lucha entre poderes, algunos de éstos hostiles al personaje.

El cuerpo del deseo es el cuerpo de lo mutable que se suscita a partir del hueco, del agujero del deseo. Un ejemplo de cómo el cuerpo quijotesco, suscitado a partir de ese hueco, se prolonga en una sucesión de metamorfosis, está en 1,5 cuando, brumado, esto es, quebrantado a golpes,¹⁰ viendo que no puede menearse, “acuerda de acogerse a su ordinario remedio, que

⁹ “¿Sabes de qué soy maravillado, Sancho? De que me parece que fuiste y veniste por los aires, pues poco más de tres días has tardado en ir y venir desde aquí al Toboso, habiendo de aquí allá más de treinta leguas; por lo cual me doy a entender que aquel sabio nigromante, que tiene en cuenta con mis cosas y es mi amigo (porque por fuerza le hay, y le ha de haber, so pena que yo no sería buen caballero andante), digo que este tal te debió de ayudar a caminar, sin que tú lo sintieses, que hay sabio éstos que coge a un caballero andante durmiendo en su cama y sin saber cómo o en qué manera, amanece otro día más de mil leguas de donde anocheció. Y si no fuere por esto, no podrían socorrer en sus peligros los caballeros andantes unos a otros...” (I,31)

¹⁰ El tema de los golpes al cuerpo quijotesco es objeto de discusión por parte de los personajes:

era pensar en algún paso de sus libros” (I,5). Y así, a partir del hueco del golpe en su cuerpo, se transforma en Valdovinos, “cuando Carloto le dejó herido en la montaña”,¹¹ para posteriormente deslizarse en el moro Abindarráez, “cuando el alcaide de Antequera, Rodrigo de Narváz, le prendió y llevó cautivo a su alcaidía”.¹²

En este punto quisiera detenerme para establecer un vínculo entre la herida inferida por el enemigo de armas y la herida del amor, tema también presente en la novela morisca *El Abencerraje*, hacia la que se desliza el cuerpo quijotesco. En la novela morisca, al inscribirse en el alma la imagen de la amada, abre una herida (la renueva):

Y con esto bajando mis ojos de empacho de lo que le dije, vila en las aguas de la fuente al propio como ella era, de suerte que donde quiera que volvía la cabeza, hallaba su imagen, y en mis entrañas, la más verdadera.¹³

Dulcinea está también inscrita en la entraña de don Quijote, representación a partir de la cual tiene éste la certeza que es ella misma Dulcinea y no la labradora que le señala Sancho. Más aun, la siente moverse y existir dentro de sí, como si fuera

“—Con todo eso —respondió el bachiller—, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote.

—Ahí entra la verdad de la historia —dijo Sancho.

—También pudieran callarlos por equidad —dijo don Quijote—, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.” (2,3)

¹¹ Yo subrayo.

¹² “Yo iba de Cártame a Coín, breve jornada, aunque el deseo la alargaba mucho, el más ufano Abencerraje que nunca se vio: iba a llamada de mi Señora, a ver a mi Señora, a gozar de mi Señora y a casarme con mi Señora. Véome ahora herido, captivo y vencido...” *El Abencerraje*, edición de Francisco López Estrada, Madrid, Cátedra, 1996 (Letras Hispánicas, núm. 115), pp. 148-149.

¹³ *El Abencerraje*, *op.cit.*, p. 144.

la tierra que la sustentara, el lugar de su transcurso: “Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser.” (I,30). Extraño cuerpo a la vez dentro pero también fuera del cuerpo quijotesco, de cuya belleza, irradiada, se alimenta.¹⁴ Dama que entonces se inscribe en don Quijote incidiendo en su mente; mujer cuya ausencia, atribuida a un encantamiento, vive éste como pérdida de una parte de sí y cuya búsqueda constituye uno de los hilos más importantes de la segunda parte de la novela.¹⁵

De este modo, como homenaje a la encarnación de su deseo, insiste en que los vencidos vayan a presentarle, de hinojos, sus respetos (1,31), con la pretensión de inscribir en sus contendientes, con la herida de la derrota, el nombre de Dulcinea, haciendo confluír la herida de armas, la derrota y la herida de amor, bajo la forma de un vasallaje.

“—Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso...” (I,5), dice el hidalgo en la antedicha escena, quien va fluyendo por la deriva de sus metamorfosis, en este punto ya del todo desatadas¹⁶ para ir encarnando a los doce pares de Francia, a los nueve de la Fama, a Reinaldos de Montalbán.¹⁷

¹⁴ “Con todo eso, vamos allá, Sancho —replicó don Quijote—; que, como yo la veo, eso se me da que sea por bardas que por ventanas, o por resquicios, o verjas de jardines; que cualquier rayo de sol que de su belleza llegue a mis ojos alumbrará mi entendimiento y fortalecerá mi corazón, de modo que quede único y sin igual en la discreción y en la valentía.” (2,8)

¹⁵ “Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el más profundo abismo del olvido, y en aquella parte me dañan y hieren donde ven que más lo siento; porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que alumbra, y el sustento con que se mantiene.” (2,32)

¹⁶ “—Yo sé quién soy —respondió don Quijote—, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías.” (I,5)

¹⁷ “—Ferido no —dijo don Quijote—; pero molido y quebrantado, no hay duda en ello; porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido con el tronco de una

3. *El cuerpo que se inscribe como una constelación de cicatrices*

Si por una parte, en tanto que proliferación del deseo, el cuerpo quijotesco se construye en el lugar de lo maravilloso, es necesario recordar que es ante todo un ser literario. Para caracterizar a este personaje como un ser compuesto de palabras, resulta importante la insistencia de Américo Castro en la cosmovisión islámica del mundo como horizonte de elaboración de la novela. Tal como lo plantea el estudioso, don Quijote es un ser contado, incesante arabesco de la palabra que fluye, un sueño del lenguaje. Ahora bien, distinta del relato tradicional, la novela cervantina reflexiona sobre sí y parodia su modo de producción al presentarse como edición y seguimiento de crónicas anteriores, en un primer momento, y como traducción o transliteración (lo veremos después) de una “historia verdadera” compuesta por Cide Hamete Benengeli.

Pasaré ahora al nivel del personaje para tratar las consideraciones de éste en relación a sí mismo. De entre los diversos modelos caballerescos del hidalgo Quijano (Amadís, Rolando, Arturo), hay en el capítulo primero una mención a un caballero que no es invulnerable ni tiene armas encantadas. De acuerdo con la noticia de Andrés Murillo en la edición de Castalia, Belianís de Grecia recibió 101 heridas en los dos primeros libros de la obra homónima de Jerónimo Fernández. El autor de esta obra se ve en la necesidad de dejar pendientes ciertos sucesos en vista de que el sabio Fritón, por haberla perdido, hubo de ir a buscarla de Grecia a Nubia; otorga también licencia, a cualquiera a cuyo poder viniera eventualmente, de concluir:

encina, y todo de envidia, porque ve que yo solo soy opuesto a sus valentías. Mas no me llamaria yo Reinaldos de Montalbán si, en levantándome deste lecho, no me lo pagare, a pesar de todos sus encantamientos...” (I,7)

No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino el deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores continuos pensamientos no se lo estorbaran. (I,1)

Me detengo en este pasaje, pues encuentro aquí elementos significativos. Ante todo está el hecho de un caballero vulnerable, que recibe e infiere heridas, y que por tanto se asemeja a don Quijote (quien se construye con la sustancia frágil y huidiza del hidalgo Quijano).¹⁸ Será pues el propio hidalgo Quijano quien infiera de la vulnerabilidad de este caballero un cuerpo constelado de cicatrices y señales. Por otra parte, y pese a que tiene en menos a este caballero (por asemejarse a sí propio), le agradece a su autor la promesa de concluir la aventura inacabable, y aun tiene el deseo de “tomar la pluma” y darle fin “al pie de la letra”, cosa que hará insertándose en la trama escritural y realizando él mismo esa inconclusa aventura, como si poseyera el saber secuestrado por Fritón; la conclusión de las aventuras del caballero de las cicatrices.

El cuerpo de don Quijote es entonces una constelación de cicatrices, lugares desde donde lo deletreamos en tanto que cuerpo de la escritura. De este modo, como lectores de la novela, asistimos a la gestación escritural del personaje a partir de las heridas de Alonso Quijano.

¹⁸ Emplazado a responder de sí mismo y de su vida y sucesos ante la duquesa, don Quijote considera extraordinario lo que le acontece, por encontrarse bajo el influjo de fuerzas inescrutables o maliciosas. Sin embargo se sabe vulnerable, “porque muchas veces la experiencia me ha mostrado que soy de carnes blandas y no nada impenetrable”.

4. *Un cuerpo en aljamiado*

En el último párrafo de I,8, el segundo autor del *Quijote* reporta una interrupción en el registro que, hasta ese momento, ha venido siguiendo:

Pero está el daño de todo esto que en este punto de término deja pendiente el autor desta historia esta batalla (entre el vizcaíno y don Quijote) disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote que las que deja referidas.

De modo que se produce un vacío que pone de manifiesto la narración como reescritura de textos anteriores debidas a diversos “ingenios de la Mancha”.

Así, la historia aparece como un comentario que, ante todo, se relata a sí mismo y que de este modo se va tejiendo. Efectivamente, comenzamos leyendo la historia de un hidalgo quien, en su locura, decide encarnar a don Quijote. El autor-narrador nos relata la interrupción de la historia y el hallazgo de la continuación de ésta en unos cartapacios debidos a la pluma de Cide Hamete Benengeli:

Causóme esto¹⁹ mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco se volvía en disgusto, de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que, a mi parecer, faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dice las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidos que

¹⁹ Se refiere a la interrupción de la historia, que queda en este punto destroncada por la falta de sustancia narrativa.

fuesen; y no había de ser tan desdichado tan buen caballero, que le faltase a él lo que sobró a Platir y a otros semejantes. Y así, no podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echaba la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, el cual, o la tenía oculta o consumida. (I,9)

La historia reentronca, pero la pausa ha implicado también la transcripción del registro de don Quijote:

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer, aunque sea los papeles rotos de las calles, llevando desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y *vile con caracteres que conocí ser arábigos*. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese²⁰ y no fue muy dificultoso hallar intérpretes semejantes, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. En fin, la suerte me deparó uno que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

(...)

Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di prisa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. (I,9 —yo subrayo)

El registro de don Quijote se reencontrará, pero éste se habrá transformado, transliterado; aparecerá escrito en alifato.

²⁰ Cosa improbable en el siglo xvii.

Regresemos al pasaje-bisagra citado arriba. Siguiendo a Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611), el Alcaná es una calle de Toledo cuyo nombre proviene del hebreo *chana* que significa comprar. Será en esta calle donde el narrador se tope con alguien que le lleva a vender, con unos papeles viejos, unos cartapacios a un sedero, que acaso le servirán para enrollar su mercancía. El descubrimiento se produce gracias a la curiosidad del narrador, quien, aficionado como lo es a leer, “aunque sea los papeles rotos de las calles”, al tomar uno de éstos, cae en la cuenta de que están escritos en caracteres arábigos.

Cartapacios, cuadernos que circulan como mercancía de desecho: hay una dramática frase de la Mora de Ubeda, autora de textos proféticos en aljamía,²¹ que resuena en esta anécdota: “Yo bi el alto alkiteb alhardisal (el Exaltado Libro Celeste) en manos de un sukero ke lo hassiyya papeles de niño y yo rreochí estos dobleses para mayor duwelo miyo...” (fol. 225 r).

Maltratada durante más de un siglo, la cultura hispanoárabe se va extinguiendo y su lengua se degrada. En uno de los libros escritos en plomo por moriscos y encontrados en el Sacromonte de Granada, la Virgen María declara que la lengua que empleara para hablar con Dios en la noche de su coloquio espiritual con El, había sido el árabe.²² “El morisco era dueño de

²¹ Esto es, textos escritos en lengua romance hispánica fiada en la escritura por medio de caracteres árabes.

²² Se trata del *Libro de los enigmas y misterios que vió la vírgen Sta. María por gracia de Dios en la noche de su coloquio espiritual, según lo declaró a Santiago Apóstol, escrito, por su mandado, por su notario y discípulo Cecilio Ebnelradí*, en el que se relata el coloquio que tuvo la Virgen con los apóstoles, cuando les relató la noche de su coloquio espiritual con Dios. Raptada por el arcángel Gabriel, en una yegua, después de atravesar coros de ángeles, puertas con nombres simbólicos, verdes praderas y aun el mismo infierno, llega “...á la cumbre do se sienta el señor de los siglos; Gabriel dice á María que si quiere ver á su hijo Jesús diga: *No hay otro Dios más que Dios*”, dicho lo cual se descorre un velo y aparece el habitáculo de la Santidad, á cuya diestra estaba Jesús, espíritu de Dios...” En el libro también se dice cómo la Virgen le manda a Santiago que escriba este suceso en plomo, lo que efectúa por medio de su discípulo Cecilio Ebnelradí. (Véase José Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1868).

creer que la lengua árabe de que se trataba era su aljamía”, sentencia el erudito José Godoy Alcántara (1868).

La transformación de la lengua árabe en *aljamía* da cuenta de la sofocación sufrida por la cultura hispano-morisca, como también del desplazamiento semántico del vocablo. Pues si en los siglos de esplendor de al-Andalus la palabra, *aljamía*, designaba la lengua extranjera, la lengua no árabe, en algún momento, después del siglo xv, el vocablo invierte su sentido, y pasa a designar la lengua propia de los moriscos, versión corrompida del árabe andalusí, por una parte, y, por la otra, del castellano. Al decir de Covarrubias (1611), *aljamía* significa lengua peregrina y confusa.

Siguiendo a Godoy Alcántara (1868), durante las últimas dos décadas del siglo xvi salen a la luz en Granada una serie de textos en los que, en interpretación del erudito, se aspiraba a “...ofrecer solución a necesidades y aspiraciones de una raza que todavía formaba parte de la sociedad española”. Siguiendo a Américo Castro y a Luce López-Baralt habría que entender la escritura de estos textos como una forma de resistencia cultural con la que los hispano-moriscos pretendían conciliar sus preceptos religiosos con los de la asfixiante ortodoxia posttridentina y exaltar su cultura y su lengua. “Y os digo”, dice la Virgen en la *Historia de la Certidumbre del Santo Evangelio* “que los árabes serán de los más hermosos entre las gentes, y su lengua, una de las más bellas, elegidas por Dios para salvar su ley en los últimos tiempos, después de haber sido sus grandes adversarios, y Dios les dotará para ello de poder y ciencia.”

Siguiendo la crónica de Godoy Alcántara, en 1580 aparece bajo la Torre Turpiana de Granada una caja de plomo “en la cual está grabada la Virgen en traje egipciano con el niño en brazos y una manzana dorada en la mano. Esta caja contiene reliquias y un pergamino que pretende ser una profecía de Juan Evangelista que profetiza la llegada de Mahoma en el siglo xii y la de Lutero en el xvi.”

Más adelante, en 1595, se produce el hallazgo de los *libros plúmbeos* en el Sacromonte de Granada. En algunos de éstos se habla del martirio de Santiago Apóstol en el siglo I, quien fuera quemado vivo y cuyas cenizas estarían en el Sacromonte. Alternando con huesos humanos, carbones y piedras, estaban cinco láminas de plomo que hablaban del martirio de Tesifón, otro de los discípulo de Santiago, quien habría escrito los *Fundamentos de la Iglesia*, obra en la que se asociaban los hallazgos del Sacromonte con los de la Torre Turpiana. *De los Fundamentos de la fe* es el título de otro de los libros, atribuidos a Tesifon Ebnatur, discípulo de Santiago, quien trata los temas de la perfección de Dios, la creación, la caída, el primer hombre, la importancia de la fe con obras y el libre albedrío. La escritura de este último libro aparece como un mandato de un Concilio de Apóstoles. Del mismo autor es el libro *De la esencia venerada* del que Godoy entresaca el siguiente pasaje: “Quien quisiera explicar todo esto, prolijo será; porque si el mar fuere tinta, los árboles plumas y los ángeles del cielo y la tierra escribientes, se consumiría la tinta y se romperían las plumas antes de conseguir agotar esta materia... “No hay Dios sino Dios Mesías espíritu de Dios.” Godoy Alcántara encuentra en este pasaje una islamización del dogma cristiano, de donde el verbo encarnado no es el hijo de Dios, sino, como en *El Corán*, el espíritu de Dios.

En *Ritual de la misa de Santiago*, Tesifón apóstol explica el sacramento de la misa y se refiere a la hostia como una “torta de harina”. En el *Libro de las insignias hechas de nuestro Sr. Jesús y María Virgen, su madre, por Tesifón Ebnatur, discípulo de Santiago Apóstol*, el diálogo entre el arcángel Gabriel y la Virgen está hecho, fuera de la afirmación de la inmaculada concepción, mezclando la versión evangélica y la del *Corán*.

Dentro de los libros plúmbeos hay uno, la *Historia de la certidumbre del Santo Evangelio*, que se refiere a un libro ilegible o mudo que se supone es un Evangelio dado a Santiago por la

Virgen en el que se da cuenta del “Evangelio glorioso que hizo descender á ella el mismo Dios”.

Se piensa que los autores de los plomos pudieran ser Miguel de Luna y Alonso del Castillo, quienes, debido a su conocimiento del árabe, “llamados a interpretar aquellos escritos, toman tiempo para estudiarlos, discrepar en la versión y aparentar atormentar su inteligencia para penetrar su sentido...” Miguel de Luna es asimismo autor de la apócrifa *Historia verdadera del Rey don Rodrigo, compuesta por Abulcásim Tárif* (1592 y 1600) en la que narra la conquista de España por los árabes. A estos falsos traductores, dice Godoy Alcántara, alude paródicamente Cervantes al referirse al morisco que traduce la historia de don Quijote a cambio de dos arrobas de pasas.

5. *Don Quijote en alifato*

El cuerpo de don Quijote es el cuerpo del hidalgo Quijano, quien a partir de sus heridas habrá de configurar su nombre, convirtiéndose en un ser novelesco. Al transferir su ser entero al mundo de la lectura, ingresa en el ámbito fluyente de la escritura y se siente escrito por un sabio encantador.

Si nos adentramos en el juego de Cervantes, lo que como lectores nos convoca es un texto basado en un registro, en un principio atribuido a diversos autores. Serán estas anotaciones las que seguirá el autor-narrador del relato que leemos. Ahora bien y aquí radica la impronta cultural de este juego, a partir de I,9, tal como se relata en la propia novela, el relato de don Quijote reaparecerá transliterado, puesto en alifato. El hecho de que, para continuar asistiendo a sus aventuras, sintamos necesario recurrir a la *traducción* (o, mejor, trasliteración) de un morisco aljamiado, resulta menos interesante que el hecho del registro mismo. Efectivamente, si la *traducción* del morisco aljamiado alude paródicamente, como lo apunta G. Alcántara, a

la traducción de textos apócrifos, a los antedichos cronicones y libros plúmbeos, lo que encontramos como primer relato es un cuerpo textual puesto en alifato.

El cuerpo quijotesco en tanto que cuerpo aljamiado nos remitirá asimismo a la literatura morisca de género profético. Cronistas de la destrucción de su mundo,²³ los criptomusulmanes, autores de estos aljófores o profecías, constituyen, al decir de Luce López-Baralt, portavoces de una forma colectiva de *wishful thinking* en momentos en que los hispano-moriscos asistían a la dolorosa derrota de su cultura.

Si Cervantes alude, a través de la historia de Cide Hamete Benengeli, además de a los falsos cronicones,²⁴ a la literatura aljamiada profética, entonces la escritura aparece como una práctica revestida del emblema de la resistencia de un pueblo que se niega a desaparecer. Américo Castro ha encontrado el horizonte filosófico islámico entreverado en la escritura de *El Quijote*. De acuerdo con Ibn´Arabí de Murcia (1165-1240), “ser creado quiere decir estar siempre en permanente creación”.²⁵ Castro refiere la *creación permanente* a la escritura

²³ Véase Luce López-Baralt, “Crónica de la destrucción de un mundo: La literatura aljamiado morisca”, *Bulletin Hispanique*, LXXXII, 1986, pp. 16-58.

²⁴ “Si a ésta (la historia de Cide Hamete Benengeli) se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser sino haber sido su autor árabe, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”. (II,2)

²⁵ Ibn´Arabí dice esto en un contexto religioso en el que la creación es permanente en la medida en que Dios renueva la proyección de sus principios o arquetipos respecto de las cosas constantemente. En este punto recuerdo que don Quijote se siente incesantemente escrito por un sabio encantador. Sobre esto véase Miguel Cruz Hernández “El desarrollo del pensamiento espiritual o tasawwuf (siglos XI-XIII)” en “El pensamiento de al-Andalus (siglos IX-XIV)”, *Historia del pensamiento en el mundo islámico II*, Madrid, Alianza Universidad, 1996, p. 607.

novelesca, incesante proyección del deseo sobre el horizonte de lo posible; novela de la que don Quijote resulta a la vez construcción y disparadero de la escritura misma.. Ibn´ Arabí habla asimismo del orden de lo posible, de lo indeterminado, otra de las nociones islámicas a las que se refiere Castro con relación a la novela cervantina: lo posible como la perplejidad que se abre entre el ser y el no-ser, entre la verdad y la mentira; lo posible que se asocia con la categoría estética de la *verosimilitud*.²⁶

Conclusión

A lo largo de este trabajo he encontrado elementos para establecer un cierto paralelismo entre la escritura cervantina y la literatura aljamiada del pueblo hispanoárabe a partir del juego cervantino en I,9.

Si bien este paralelo resulta de un artificio novelesco, remite a los textos anónimos y clandestinos en los que los hispanomoriscos dan cuenta de su religión y su cultura en momentos de persecución y proscripción de éstas. Se trata de textos de resistencia a la absorción forzosa de la cristiandad occidental.

Los textos aljamiados son, en sentido preciso, textos castellanos revestidos de alifato; textos, sobre todo, utilitarios y proselitistas en los que se describen rituales y doctrinas de la religión musulmana. El revestimiento en la lengua coránica restringe hasta cierto punto el acceso a su sentido, por una parte, y, por la otra, lo ostenta de manera casi emblemática.

²⁶ Ibn´ Arabí define la existencia de lo meramente posible como aquello que puede ser o no ser; la imagen reflejada en el espejo:

(La perplejidad) entre el ser y el no-ser, por motivo de su indeterminación respecto de cada uno de ambos extremos; y así resulta que sobre lo posible cabe formular por su esencia el siguiente juicio: si de ello dices que es verdad, dices verdad; y si dices que es mentira, no mientes.

Miguel Cruz Hernández, *idem*, p. 602.

En estos tratados aparecen algunas frases en árabe clásico plagadas de errores y transcritas en su mayoría de acuerdo con las reglas fonéticas de la transcripción aljamiada, una suerte de reinención de la lengua, casi extinta.

Estrechamente vinculados con los aljamiados están los aljófores o profesías, en las que la comunidad perseguida intenta incorporar su expresión religiosa a los dogmas y símbolos cristianos para de este modo reinventarse preservando su singularidad en el contexto simbólico que les era impuesto.²⁷ A este género pertenecen los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada y el pergamino de la Torre Turpiana que, aunque escritos en otras lenguas (árabe, latín, castellano), constituyen, al decir de Luce López Baralt, un precedente literario del género profético en aljamiado.

El registro de don Quijote del que se desprende la obra que leemos es un cuerpo textual en aljamiado. Para intentar una interpretación de este juego, me referiré a la distinción entre la verdad de la historia y la verdad de la poesía establece la preceptiva neoaristotélica.²⁸ Tal como aparece parafraseada dentro de la novela cervantina en boca de uno de los personajes, “uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían de ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.” (II,3) Con el riesgo de forzar la antedicha teoría para hacerla coincidir con la noción de escritura, pero sin resistirme a ello

²⁷ “Las profesías evitaban lo que pudiera ser teológicamente molesto tanto a la religión musulmana como a la cristiana y pretendían ser una diplomática y en el fondo desesperada síntesis de ambas. Vaya un solo ejemplo de este singular sincretismo (uno de los pocos que parece darse entre estas comunidades en general enfrentadas por aquellas décadas): el “No hay Dios sino Dios y Mahoma es su profeta” se transforma, en “La illaha illa Allah, wa-Yasu’ Ruh Allah”. Es decir, “No hay Dios sino Dios y Jesús es el espíritu de Dios”. López Baralt, *art. cit.*, p. 50.

²⁸ Siguiendo a Américo Castro, para establecer la distinción entre la historia y la ficción, Cervantes parte de la dicotomía establecida por los tratadistas italianos quienes, basados en Aristóteles, distinguieron claramente la historia de la poesía.

sin embargo, diré que la verdad de la poesía frente a la de la historia consiste en la verdad de un deseo, el del escritor que, en el caso de Cervantes, se difracta de manera múltiple y entrecruzada para entregarnos a nosotros, sus lectores, un meandro de deseos que se desprenden unos de otros o, como quiere Borges, de sueños, el más hermoso de los cuales, el sueño del hidalgo Quijano se resguarda, de acuerdo con la ficción escritural, bajo la piel de una cultura empeñada en seguir escribiéndose en la historia.