

# Lo árabe en Cervantes y Cervantes en lo árabe

30/04/2006 - Autor: Rodolfo Gil Benumeya Grimau - Fuente: Webislam

La sociedad de la Península Ibérica ha sido siempre una sociedad atípica, que ha necesitado de fórmulas atípicas al estilo de las que empezaron a formarse en la época de Al-Andalus, en algunos de los reinos cristianos posteriores o ahora mismo. En Al-Andalus prevaleció la idea de un estado integrador común a todos los hispanos que había entonces, musulmanes, cristianos y judíos, con sus personalidades y sus culturas auestas. Estas gentes, en buena parte descendientes de poblaciones habituadas a vivir bajo un régimen y una estructura de estado desde los tiempos de Roma, adecuaron su existencia, a partir de la entrada del Islam, a la nueva realidad árabe, no tan diferente en cuanto a su entramado estatal a lo que ellas conocían por cuanto que traía modelos neo-romanos, y se imbricaron en ella y se acostumbraron a ella, y la hicieron suya hasta extremos muy importantes, absorbiendo -por decirlo de un modo gráfico- cuantas corrientes, etnias y culturas les venían de afuera; haciéndolas casi por entero andalusíes. Ésta fue la gran riqueza de Al-Andalus musulmán, de las Hispanias cristianas; éste fue el modelo de nuestra tradición peninsular.

Al-Andalus fue el producto de una dialéctica; pero también lo fueron en buena parte los reinos cristianos coetáneos y posteriores. Tenemos tendencia a imaginarnos este conjunto como un fenómeno histórico particular, más o menos admirable según sus periodos y según la visión de quien lo contemple de entre nosotros, pero casi siempre diferente a los otros fenómenos históricos interétnicos o intersociales conocidos. Es un fenómeno distinto a los comunes. Es, o parece ser, una edad dorada. Lo cual suscita un repaso de ideas y una pregunta: ¿Si, de verdad, ese fenómeno histórico tuvo algo de edad dorada y de modelo, a qué se debió, cuál fue la causa, qué especificidad hubo en todo ello?

A mi juicio, la respuesta a este repaso de ideas y a esta pregunta está en la cohesión, en una cohesión dinámica. En Al-Andalus hubo una cohesión interna que fue dinámica, que supo conjugar las fuerzas dispares que lo componían. Ese conjunto histórico fue el resultado de una ligazón activa, laboriosa, solícita y contrastada; es decir, el resultado de una mezcla cultural convecina. Si algo tuvo Al-Andalus -y con él los otros componentes del conjunto- de edad dorada y de modelo, obedeció sin duda a su mestizaje cultural, a la conjunción de sus diferencias. Fue un producto híbrido. La pluralidad interna que siempre han tenido las Españas, unida, en aquella época, a una pluralidad de religiones, tres en concreto, tuvo como consecuencia un producto cohesionado, gracias tal vez a que sus tensiones fueron cueradamente resueltas y regidas a lo largo de bastante tiempo, sobre todo durante el largo y esplendoroso periodo de los Bani Ummayya, los omeyas. Indudablemente no se trató de un paraíso, sino de la aplicación continuada de una idea de estado; de un equilibrio y de la comprensión de unas gentes por las otras en un interés mutuo, tal vez egoísta pero confluyente. Duró lo que duró y su ejemplo, no solamente su recuerdo, nos sigue ocupando y

sirviendo como modelo, o como acicate, para entender que se puede llegar a modelos parecidos y a comportamientos equivalentes.

De hecho, el espíritu andalusí pasó en buena medida a los reinos cristianos peninsulares, a partir de los condados fronterizos, por un sistema de contagio e influencia, afianzado después con las inmigraciones mozárabes y judías provocadas por la entrada de los almorávides. Las muestras de fenómeno híbrido -mezcla de razas, de religiones, de lenguas y culturas- las actitudes de adaptación mutua, se hicieron proporcionalmente patentes en contradicción con las corrientes feudales o religiosas venidas de Europa; siendo algo especial, distinto y propio, en los Reinos de Castilla y Aragón, hasta los finales del siglo XV.

La convivencia y el debate, en definitiva el diálogo, ha sido durante siglos un patrimonio característico de la sociedad española y, en general, de la sociedad peninsular. Nuestros grupos humanos crearon modelos que fueron ensayados, estilos que se entremezclaron, savias que acertaron a dar animación a un fruto común de tan amplio legado como Al-Andalus, uno, vario y persistente. Desgraciadamente, llegado el siglo xv y habiendo sido conquistado el Reino de Granada por los reyes Fernando e Isabel de Aragón y Castilla, comienza un complicado y difícil tiempo para España en su conjunto y para los españoles musulmanes en particular. Es la época de los moriscos, de su literatura aljamiada, de las persecuciones de la Inquisición católica y la presión y el esquilmo de la Administración del Estado. Persecución y esquilmo no sólo contra los musulmanes, sino contra los conversos y los erasmistas, los luteranos, etc., considerados todos como herejes y dignos sujetos de muerte o expulsión.

El sentimiento morisco, aunque diferencial –como ya he dicho en algún otro trabajo mío- es esencialmente español, pero musulmán. Es esencialmente andalusí, es la última parte de Al-Andalus, aunque luego Al-Andalus se haya propagado por el Magreb y por todo el resto del mundo árabe y permanezca vivo en el recuerdo y en muchas huellas. Las últimas manifestaciones de Al-Andalus no terminaron con la caída del Reino de Granada, sino que tuvieron continuación con la vida y actividad de los mudéjares y moriscos dentro y fuera de la Península Ibérica, incluida su labor diplomática, política y militar en tierras de la diáspora. Recientemente se han analizado varios vectores de la política de los Austria respecto a los moriscos y oscilaciones de esta política, sus causas internas y externas; la protección de parte de la nobleza a los moriscos. La división de criterios en los distintos sectores de la Iglesia. O las sublevaciones moriscas de un lado y, de otro, la creación y funcionamiento del Estado morisco de Salé la Vieja, en Rabat, la participación de profesionales moriscos en episodios de la vida peninsular y marroquí como la derrota del rey don Sebastián de Portugal en Marruecos, la Armada Invencible o la conquista de Tombuctú.

España, después de Al-Andalus, apenas tuvo Renacimiento europeo, apenas le dejaron tener espíritu renacentista. Más tarde tampoco apenas tendría Ilustración. Ciertamente que España ya era un fenómeno especial con la herencia andalusí, y -haciendo un ejercicio de imaginación o de osadía histórica- podemos imaginar lo que hubiera supuesto la suma de una España intercultural y medio musulmana con la asunción plena del Renacimiento, las estructuras de una libertad ciudadana, el erasmismo y el respeto mutuo hacia un fin común. La posibilidad de que ocurriera algo así provocó que los sectores políticos más

confesionales, ensoberbecidos por el interés y el privilegio, llevaron a España a la pobreza intelectual y social, a la pobreza económica y al desasosiego, pese a un aparente éxito exterior de imperio y a un andamiaje sólidamente administrativo. Cervantes y otros escritores o artistas de esta época y esta sociedad se salvaron, y lograron traducir a sus obras parte de la riqueza interna de aquella su humanidad múltiple contemporánea, legándonos el Siglo de Oro. Pero no sin muchas claves discretas u ocultas que todavía debemos descifrar. Lo que en parte es nuestro propósito continuado en este año dedicado al Quijote.

Hay muchas zonas oscuras en la vida de Cervantes, en sus orígenes, en sus ambiciones, en el cautiverio de Argel, en su personalidad íntima y en los conflictos que tuvo con la Administración y la Justicia. Esto apenas nos importa en este momento. Lo que importa sobre todo es comprender qué supo del mundo tan variado y mixto que lo rodeaba y del que procedía, qué dijo del Islam y de los árabes llamados de una manera u otra, por qué fue ambivalente respecto a esta fe o a las gentes que la profesaban. Analizar las raíces compartidas que hay en su obra. Es un análisis vertido a la personalidad del propio Don Quijote, a su discurso activo y libre en medio del encogimiento de la época, a Cide Hamete Benengeli o sea Sidi Hámid, el coautor árabe, al idioma en el héroe, a las historias intercaladas contenidas en la obra, a la cultura popular presente en la misma, al propio tema del libro en su conjunto, a la imagen morisca, a la lectura árabe de los significados del Quijote, a otras lecturas ibéricas e hispanas, a las traducciones al árabe, al Quijote como testigo de un período y fuente histórica, a su calidad de libro vivo, etc. El reencuentro de lo hispano y de lo árabe sobre esta plataforma universitaria, literaria y de pensamiento, se hace sobre la base del diálogo y de la comprensión.

A la alianza de culturas dentro de uno mismo debe conducirnos cualquier intento de introspección y examen acerca de las grandes obras comunes de todo género, que hay muchas. Sidi Ahmad o Hámid, Cide Hamete Benengeli tiene todo el derecho y el deber de pugnar por su co-autoría con Cervantes, que Cervantes testifica. El autor andalusí representa todo lo que de musulmán y de otras cosas, de opuesto a la doctrina oficial, hay en la obra de Cervantes y no sólo en El Quijote; la España viva y varia que procuró salvarse del anquilosamiento haciendo guiños irónicos y creyendo en ideales.

El Quijote, y la postura de Cervantes, son propiedad mundial y son un ejemplo para cualquier sociedad de cualquier tiempo, modos y creencias. Es importante que se actualice la vigencia del autor paralelo, Sidi Hámid o Hamete Benengeli, que tantas cosas debió simbolizar para don Miguel, cerca del Mediterráneo, en Andalucía, cerca del Magreb, una de las principales tierras a donde fueron a vivir, a seguir construyendo y a esperar el futuro, muchos de los moriscos, y muchos de los conversos, coetáneos y paisanos de Cervantes. Confiamos que, del IV Centenario celebrado entre 2005 y 2006, y de todas las conmemoraciones, Encuentros y estudios que estamos haciendo, no salgan un Cervantes y un Don Quijote –un Sancho Panza- monocordes como los que se ha empeñado en mostrarnos la crítica doctrinaria hasta hace nada. Don Quijote es plural y así se debe investigar entre todos.

La persona y la obra de Cervantes son -como acabo de decir- junto con las de otros escritores, pensadores y artistas de los siglos XVI y XVII y sus propias personalidades, un

ejemplo decisivo de superación en una época peninsular interculturalmente reprimida, lo que nos lleva a un cierto análisis, especialmente en el personaje que nos ocupa.

Cide Hamete Benengeli, segunda de las tres voces narrativas, junto al escritor y al bachiller Sansón Carrasco, de *El Quijote*, encierra una referencia repetida a la coexistencia de elementos culturales árabes e islámicos imbricados con los puramente cristianos, interfiriéndose los unos con los otros. El personaje de Sancho está en relación directa con el de Yehá. Parte de las obras teatrales de Cervantes se desarrolla en un contexto magrebí donde está vigente lo llamado moro, o sea musulmán o árabe en la forma general de hablar de la época, y lo morisco o sea lo musulmán y árabe español. Igualmente, lo morisco y lo converso parecen ser el tejido sobre el que se mueven Rinconete y Cortadillo y hablan los perros del Coloquio de las “Novelas Ejemplares” de nuestro autor. Y, cualidad fundamental, hasta el supuesto libro de Don Quijote en caracteres árabes lo traduce un morisco aljamiado, es decir un morisco con dominio del castellano y del árabe, según se desprende del texto, como seguramente lo era una parte relativamente importante de la España de entonces, si bien mucha más conservara un romance arabizado coloquial.

Pero lo más profundo de la personalidad que inventa Cervantes, lo más profundo de Don Quijote, y lo más árabe tal vez a través de la tradición de los poetas andalusíes y de la tradición popular, es el amor a la Dama, la entrega a Dulcinea. El antiguo poeta árabe –tanto preislámico como postislámico, árabe de raza como arabizado- describía a su dama como irresistible, dotada de una belleza poco menos que sobrenatural, habitualmente protegida de la intemperie y de todo trabajo, con su verdadero nombre a veces oculto, objeto de éxtasis, comparada al sol y a la luna, siendo el sol ella misma; siendo en definitiva el amor y el amor sustituto de la misma divinidad. En todo esto, existía el factor vivo de una época, la de la *hiliyya*, en la que, en el culto a las diosas preislámicas hubo todo un rito de agasajo, una galantería litúrgica y una subyugación por parte de los fieles.

La alabanza y la galantería rituales habrían pasado de las diosas a las mujeres, luego de haber coexistido, pero sin perder su fondo religioso puesto que era en los santuarios a las diosas en Arabia donde más se practicaba o se cumplía de modo más definido. El poeta preislámico primitivo debió versificar mucho a las diosas en composiciones que, desgraciadamente y como casi todas las árabes preislámicas de transmisión oral, no han llegado a nosotros. La *fat?* de Qurayš –la llamada “juventud” de la tribu de Qurayš por excelencia- es el ejemplo prototípico de aquel verdadero culto a la Dama en todos sus sentidos.

Me atrevo suponer, incluso, que en la mitología de las diosas, o de algunas en particular, y en su puesta en escena periódica con el correspondiente acompañamiento de ceremonias mágicas de fecundación de la tierra o renovación de las energías divinas, el poeta pudo haber personificado el papel vivo del dios, compañero, hijo y amante, de la divinidad femenina. Quizás no como tal poeta sino como tal hombre joven; en cuyo caso la institución de la *fat?* de Qurayš con una juventud alocada, donjuanesca y paganizante, que parecen haber representado los poetas inmediatamente postislámicos, puede ser el recuerdo de otra cosa. En concreto, el recuerdo una fiesta de iniciación sexual e iniciación a la pubertad tanto de muchachos como de muchachas, igual que tantas otras fiestas del ámbito mediterráneo; siendo los poetas los iniciadores o los vates del santuario.

El Islam vio siempre en la *fat?* la semilla y el mal ejemplo de los tiempos paganos, y creo que el Islam más puritano no dejó de condenar siempre el proceder de los *fity?n* –literalmente ‘los jóvenes’– no tanto por moralidad y rigorismo como porque tal espíritu y tal proceder correspondían al viejo culto a las diosas y a sus ceremonias mágicas. La *fat?* de Qurayš –de la que varios omeyas de Damasco fueron cultivadores o partidarios– prácticamente desapareció de Oriente, aunque hubo fuertes reminiscencias en la corte *abb?s?*, pero seguramente continuó en Al-Andalus, en donde encontró un culto a la Dama bajo figura cristiana, y en donde acabó por dar formas peculiares del donjuanismo, la ‘picardía’ cómplice y la juerga.

El poeta de la *fat?* de Qurayš recorría los territorios de los santuarios y de la ‘umra en busca de mujeres a las que alabar e idealizar o denostar y perturbar, con la ductilidad de lo ambiguo frente a lo femenino y la simultaneidad de los dos tipos de amor. El poeta practicaba el *ta arrud li-l nis?* o sea el hecho de perseguir a las mujeres poniéndose en su camino, como un elemento indispensable para la fiesta y la ambivalencia del culto, tanto ensalzando a las mujeres que a ella asistían –y a la notoriedad de sus familias o dueños– como abajándolas, pero siempre e imprescindiblemente hablando de ellas, pregonando su fama y manteniendo la propia. Lo cierto es que en todo esto, la mujer se afirmaba y afirmaba su autonomía de cara al masculinismo patriarcal. El amor le servía para reivindicar derechos. Un amor que, de un lado, se vertía en una cierta licencia de costumbres y del otro se inclinaba al ideal.

También es verdad que los encuentros reales quizá no eran tantos como el poeta cantaba, y que el hecho mismo del amor aventurado, el escándalo y el estar en boca de la gente, servían a la amada y al poeta como reclamo, vanidad y halago. ¡Qué bien para una tribu disponer de un hombre cumplido capaz de amor total, inspiración y facultad de padecimiento por amor! ¡Qué bien para otra tribu tener mujeres adorables capaces de despertar así los sentimientos!

En la sociedad árabe preislámica el matrimonio parece haber representado una faceta, el amor otra y la diversión y broma entre hombre y mujer, y el sexo, una tercera. Yo veo en esto un protagonismo importante de la mujer al amparo de las diosas. Y el hecho, al parecer frecuente, de que el amor o la pasión reales –no poéticas– por parte del hombre, fueran reprobadas por contrarias a las buenas costumbres, contribuye a ello. Sería como si en todo lo referente al amor fuese la mujer, no tanto como mujer sino como ente femenino representante de la condición femenina trascendente, el objeto y el árbitro. Sin embargo, el

poeta juega al amor-pasión y al amor libre, y los canta: es su oficiante. Correspondiendo a los dos tipos de amor, o a las dos facetas de la ambivalencia, el poeta aparece como amoroso de si mismo y de los valores árabes masculinos propios de una juventud más o menos real medio caballeresca, medio machista y no, que se codeaba con músicos y homosexuales, bebía vino, jugaba al *maysir*, y tenía una intensa vida social. Tal fue el caso de Imru al-Qays y de Tarafa ibn Abd al-Bakr?, antes del Islam, o de Umar ibn ‘Abd al-Rab? inmediatamente después. De otra parte, el poeta renunciaba a la vida diaria por amor al amor mismo más que a la amada. Éste era el personaje del “loco”, que desistía de la presencia humana y se lanzaba al desierto para vivir con los animales y darse de cabezadas contra las piedras, como Don Quijote en Sierra Morena.

Ambos tipos de amor se han dado en la literatura española del Siglo de Oro, y se han universalizado. El héroe literario de don Juan, trasunto de personajes reales, es como aquellos jóvenes poetas de la *fat?*, un personaje cuya obligación es la de halagar y cultivar a la mujer con el amor, haciendo gala de una condición varonil y desgarrada, juvenil, literaria y de posición social tópicas, pero guardando todo un lado homosexual. Frente al galán donjuanesco está la mujer en general. A su lado o cerca, la prostitución y la juerga, el desafío, el gasto de dinero, los compañeros o los amigos. En su horizonte, una protagonista femenina difícil o imposible de alcanzar si no es con la muerte; un ideal, un arquetipo. Como fondo, la justicia del Cielo. Éste es el esquema de los donjuanes de Tirso y de Zorrilla, por ejemplo., de los que el espécimen concreto del Conde de Villamediana en el siglo XVII peninsular fue real y característico. Como personaje útil para el halago y la vanidad, y sexualmente apto, el héroe donjuanesco es propio de una sociedad femenina muy consciente de su propia condición. En el mito de don Juan el personaje principal no es don Juan sino la mujer. Don Juan no es un personaje necesario para una sociedad masculina, como no lo eran aquellos poetas árabes en este sentido en particular, sino que es un personaje satélite de una sociedad, o de una condición, o de un ceremonial femeninos.

En el caso de los poetas árabes de la *fat?* y en el del Burlador, el mismo hecho de su dependencia libertina en torno a la mujer y al amor presupone un vínculo que parece una relación de culto. Don Juan, ya lo hemos dicho, no actúa solo, no es un varón aislado, sino que tiene a otros hombres de su condición y edad que forman un grupo de emulación interior poética y amorosa en torno a lo femenino. Que buscan lo femenino y el amor sublime para alcanzarlo, e inquietan y remueven el entorno para poseerlo sin poder completar su propia firmeza o condición varonil.

En el segundo tipo de culto al amor de los que hablamos, la amada a la que canta el poeta está tan enaltecida que parece simbolizar a un ser sobrenatural, o a un ente de razón en vez de a una mujer. Es como la esencia sacralizada de la feminidad. Una imagen transfigurada de la mujer árabe antigua que, sin embargo, era un ser muy humano y muy dispuesto a caer en todas las realidades. El tipo de amor enaltecido es el de Don Quijote al crear una 'diosa' de amor en una Dulcinea a la que no conoce –y que no lo conoce a él, que no le importa- que él inventa y a la que no llega a ver como no se llega a ver a una divinidad; huyendo ceremonialmente por ella igual que algunos poetas árabes de la *ahiliyya* y algún caballero andante al desierto o a las peñas, loco de pasión y gris de ausencias como un asceta poseído por el fuego divino.

Cervantes oculta en cierto modo el verdadero nombre de esta Dulcinea ideal, igual que los poetas preislámicos. De hecho, los escritores y artistas del Siglo de Oro suelen ocultar los nombres de sus amadas. Es un hecho cultural mediterráneo. Pero al darnos el nombre, resulta que es el de Aldonza Lorenzo, igual que la Aldonza de *La Lozana Andaluza* y su abuela, que nos cuenta Delicado, y la Aldonza, madre de Pablos en *El Buscón*, de Quevedo, "protagonistas con ascendencia semítica de las obras literarias más fascinantes surgidas durante las primeras décadas de ese tan conflictivo siglo XVI "post-granadino". Como denominador común de esas heroínas literarias se desprende, en efecto, su condición de agentes "heréticos" altamente provocadores en esa época de creciente violencia doctrinal, inquisitorial y casticista, en cuanto herederas de los modos de vivir y de imaginar andalusíes – tanto judíos como árabes", que dice André Stoll sobre Dulcinea como personaje morisco. Aldonza como nombre habría sido un equivalente 'amable' de prostituta entre el pueblo del siglo XVI "asociado a la imagen de dulzura y sensualismo". En cierto modo de la misma forma que el nombre de Lola lo ha sido en cuanto a ser la 'amante' o 'querida' en la sociedad portuguesa de los siglos XIX y XX, porque los próceres las traían de Andalucía por su belleza y gracia.

Y así, en el caso de Cervantes, rizamos conceptualmente el rizo y volvemos a la fuente del culto a la Dama con todas sus ambivalencias. De modo consciente o inconsciente, obedeciendo al ambiente cultural que lo rodeó siempre, o del que procedía, el autor une a una mujer de procedencia religiosa y conducta dudosas, según la época, con lo más alto, espiritual, lleno de señorío y deseable posibles (siempre a distancia porque él no busca verla). También es su Dama, pero más inventada o más realzada para hacerle justicia. Entre las diferentes presencias de elementos árabes y musulmanes en *El Quijote* hay que volver al tan conocido y comentado morisco Ricote, viendo cómo Cervantes nos describe perfectamente su salida, su entrada, su subterfugio y sus caminos en la diáspora hacia afuera y hacia adentro de España; haciendo de él y de su familia un símbolo de sus propios conocimientos sobre los moriscos y un modelo de tantos casos y hechos comúnmente conocidos de otras muchas gentes coetáneas sin animadversión oficial. Ricote viaja mezclado a un grupo de alemanes que vienen regularmente a mendigar a España. Viste como ellos y es de suponer que habla pasablemente el alemán.

Ricote, a raíz de este encuentro, aparta a Sancho al pie de un árbol y "*sin tropezar nada en su lengua morisca, en la pura castellana*" le cuenta la primera parte de su diáspora. Está de vuelta en España para recuperar un tesoro que dejó oculto y, luego, "*escribir o pasar desde Valencia a mi hija y a mi mujer, que sé que está en Argel y dar traza cómo traerlas a algún puerto de Francia y desde allí llevarlas a Alemania, donde esperaremos lo que Dios*

*quisiere hacer de nosotros*". Completa Cervantes la historia de Ricote y de su familia unos capítulos más adelante, ya en Barcelona, cuando las galeras de vigilancia costera capturan un bergantín del que el arráez es "*mujer cristiana*", según dice ella, resultando ser morisca, "*de aquella nación más desdichada que prudente... de moriscos padres engendrada*". La mujer resulta ser Ana Félix, o Ana Ricota, la hija de Ricote, que narra su complicada historia de exilio y contra-exilio, tan digna de ocultaciones, ardidés y propósitos como la de su padre, envueltas ambas en quejas y justificaciones.

Su enamorado, un hidalgo cristiano de su mismo pueblo -Gaspar o Pedro Gregorio- por amor a ella se entremezcla con los moriscos, "*porque sabía muy bien la lengua*", presumiblemente el árabe coloquial que los moriscos conservaban, y marcha con ellos al destierro, a Argel en concreto. Allí, la belleza de Ana, junto con la fama de sus riquezas, consigue que el rey le flete un bergantín para regresar a España en busca del tesoro, dejando a su enamorado escondido y disfrazado.

Termina la aventura con el encuentro entre Ana y su padre, el proyecto de que el renegado vuelva a Argel con una pequeña embarcación tripulada por cristianos para rescatar a Gaspar, y la excelente acogida que los nobles y el virrey catalanes hacen de los dos moriscos, padre e hija.

Las idas y venidas de estos dos moriscos son cabales, sus personalidades, su entorno, su comportamiento y el comportamiento de las otras gentes con ellos. Aunque haya voces en contra, las expresiones con que el autor califica o hace autocalificarse a estos españoles exiliados a la fuerza son cuanto menos compasivas, si no comprensivas y hasta favorables dentro del fárrago de las justificaciones y tópicos oficiales con las que vienen envueltas.. "*Nación desdichada*", "*desventura*", "*maltrato*", "*su mar de desgracias*", "*corriente de su desventura*", "*miserable destierro*"...

El arraigo de los españoles musulmanes a su patria queda bien claro en boca de Ricote, de su hija, y en definitiva del propio Cervantes, lo que es significativo: "*y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España, que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua como yo, se vuelven a ella*". Esto último es un testimonio histórico respecto al hecho morisco peninsular posterior a la expulsión. "*Doquiera que estamos lloramos por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural...*"

Cervantes nos da muestras de su buen conocimiento de la idiosincrasia y la estructura familiar interna moriscas, contándonos como, en ausencia de Ricote, huido antes de la expulsión, son los hermanos de su mujer –siguiendo costumbres semíticas occidentales muy antiguas- los que asumen el mando y la emigración a Argel del resto de la familia.

También el cambio de género en el apellido familiar, de Ricote a Ricota, corresponde a un hecho de posible tradición morisca, desde luego presente hoy mismo en las familias de este origen en Marruecos. El autor también alude a posibles intentos de sublevación, "ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían", probablemente de los moriscos aragoneses - como está atestiguado que los hubo según documentación diplomática otomana y francesa analizada recientemente. Y plantea de manera muy interesante el problema de la diglosia y el bilingüismo, como el del traductor morisco del Quijote de Benengeli, que no sólo parecía darse entre los propios moriscos, sino también entre algunos cristianos que convivían con



ellos en la sociedad española interpenetrada: "*ni en la lengua...di señales de ser morisca*", dice Ana Ricota "*que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua como yo, se vuelven a ella*" afirman los Ricote refiriéndose al español y al regreso de muchos moriscos a España. O el caso de Gaspar, el enamorado cristiano de Ana, que pasa por morisco, "*porque sabía muy bien la lengua*", refiriéndose sin duda a la lengua árabe.

En la historia del Cautivo y la bella Zoraida -capítulos XXXIX al XLI de la Primera Parte de la obra cervantina- se habla también y con asombro de la riqueza de los moros, de una mora magrebí en este caso, con estos términos: "*más perlas pendían de su hermosísimo cuello, orejas y cabellos que cabellos tenía en la cabeza... traía dos carcajes de purísimo oro, con tantos diamantes engastados, que ella me dijo después que su padre los estimaba en diez mil doblas, y las que traía en las muñecas de las manos valían otro tanto...*"

Ciertamente que el Cautivo y su enamorada no son moriscos, pero Cervantes los presenta con elementos relativos a los moriscos y a sus contactos con España, si bien sean anteriores al hecho de la expulsión. El hombre va vestido con la ropa usada por los cautivos y esclavos cristianos en Argel, semejante a la usada por los hombres del pueblo en la propia Granada morisca, y la mujer viste tocado y manto como los que aparecen en los grabados sobre la gente morisca granadina de los siglos XVI y XVII. Ella es una mora, hija de un moro importante y rico, puesto que así los define Cervantes, enemigos de los llamados "*turcos*". Los circunstantes, damas y caballeros de la nobleza andaluza, tratan muy bien a la pareja y sobre todo a la mora. Su Islam no sólo no les influye negativamente de alguna manera sino que, por el contrario, los hace más propicios. "*(...) Dorotea la tomó por la mano, y la llevó a sentar junto a sí, y le rogó que se quitase el embozo... y así, se lo quitó, y descubrió un rostro tan hermoso que (...) luego se rindieron todos al deseo de servir (...)*"

La larga y prolija estancia de don Quijote y de Sancho en las tierras de los Duques, contiene un episodio pequeño pero sobradamente significativo de presencia musulmana y de conocimiento cervantino de esta presencia. Dentro de una de las grandes farsas organizadas por los Duques, "*pareció que todo el bosque por todas cuatro partes se ardía, y luego se oyeron por aquí y por allí, y por acá y por acullá, infinitas cornetas y otros instrumentos de guerra (...)* Luego se oyeron infinitos lelilíes, a uso de moros cuando entran en las batallas (...)" . Los Duques montan una gran farsa, como todas las restantes a costa de don Quijote y Sancho, con la colaboración inmediata de sus criados, súbditos y campesinos. Ahora bien, los *infinitos lelilíes, a uso de moros* son los gritos de *La ilaha il.là Al.lah* -no hay más divinidad que Dios- absolutamente islámicos como profesión de fe en toda circunstancia, a la par que exclamación de combate que no es sino una circunstancia más.

Es evidente que los súbditos, o parte de ellos, de los Duques, siguen siendo musulmanes, aunque no sea más que en sus expresiones externas, toleradas y alentadas por lo menos en cuanto al barullo por los mismos Duques. Con toda probabilidad esos campesinos o súbditos eran mudéjares como sus antepasados, con una relación de vasallaje por un lado y de protección por otro. Pero tengamos en cuenta que la expulsión oficial de los moriscos ya se ha producido. Por lo tanto estos vasallos ya no son mudéjares sino moriscos y residuales, que viven en sus viejas tierras con una permisividad amplia en muchas cosas, incluso en sus manifestaciones religiosas públicas, hecho que no debió ser nada infrecuente en otras partes

de Aragón y de Levante en donde un sector amplio de la nobleza los cubrió por toda clase de intereses.

En el episodio de Clavileño, el caballo de madera sobre el que Don Quijote y Sancho supuestamente cabalgan por los cielos en tierras de los Duques, hay una copia clara de la Noche 357 y siguientes de Las Mil y Una Noches, con la Historia del Caballo Volador. Un mago avieso y extranjero, el equivalente al gigante Malambruno, trae a la corte de un reino, probablemente iraní –en el caso de El Quijote a la corte de los Duques- un caballo de marfil y de ébano, de “leño” donde los Duques, que vuela accionándose en él una manivela mientras se conduce con otras dos. “El caballo se estremeció y echó a volar hacia las nubes con el hijo del rey... apretó la clavija que estaba en el lado derecho, y el caballo aumentó la velocidad y la altura... la movió -la clavija del lado izquierdo- y los movimientos del corcel se hicieron más lentos y empezó a bajar poco a poco, con cuidadosos movimientos”, se dice en la Historia y se abunda en ello. En Don Quijote se define como: “*Clavileño el Alígero, cuyo nombre conviene con el ser del leño y con la clavija que trae en la frente y con la ligereza con que camina...*” “*Camina llano y reposado*”, “*reposado y llano*”, se insiste. Sobre este caballo el gigante “*robó a la linda Magalona, llevándola a las ancas por el aire*”, nos cuentan en Don Quijote, y en la Historia oriental es el príncipe el que se lleva a una bella princesa que descubre en un palacio, y luego lo hace el taimado mago constructor del caballo.

Parece indudable que un episodio es transposición del otro cargado con la ironía y la parodia tantas veces habituales en Cervantes. Independientemente de que las historias de Las Mil y Una Noches corrieran por la Península, sobre todo en el contexto musulmán, lo cierto es que Cervantes tuvo todo un baño por inmersión en el ambiente oriental, empezando por el propio Nápoles y terminando en Argel, en donde la gran obra de cuentos debió ser tan popular y escuchada como en todo el resto de lo que entonces constituía el Imperio Otomano y sus alrededores.

Como he tenido ocasión de sugerir en otros trabajos, de raigambre y tradición oriental, aunque quizá más judeo-conversa que morisca, son los personajes de “Rinconete y Cortadillo” en las Novelas Ejemplares de Cervantes. En “Rinconete y Cortadillo”, los personajes que aparecen en la casa-patio de Monipodio –ladrones de todos los géneros, matones, prostitutas, aprendices, y su estricto y respetado jefe Monipodio- son una transposición a la Sevilla del XVI-XVII de historias de Las Mil y Una Noches ocurridas en El Cairo y en Bagdad, de las aventuras y engaños del bandido llamado Halcón Gris de la época de al-Mu’tamid ibn ‘Abbad de la misma Sevilla, y de los grupos de marginados de la ley pero al servicio mercenario de la sociedad que todavía se conservan en muchas tierras actuales del Mediterráneo. En el caso de Monipodio y sus afiliados, pienso yo que pueden tener comportamientos más judeo-conversos que moriscos dada su ‘aparatoso’ insistencia, mayor en las mujeres que en los hombres, en los símbolos y ceremonias católicas bien visibles, hecho mucho más común –según el testimonio histórico y literario- entre los conversos de la época que entre los moriscos.

Por otra parte, está el popularísimo héroe oriental de Nasr al-Dîn, basado quizás en la figura histórica de un místico sufí, hombre inteligente y sencillo de hábitos campesinos, que pasó a

ser conocido como Guha o Goha, en el oriente mediterráneo, Giufa en Sicilia e Italia en tiempos de Cervantes, y ?ehâ hasta nuestros días en el Magreb. Es el protagonista popular de varias líneas de historias famosas en todo el Islam occidental de aquellos siglos y aún de ahora. Su sentido común, su acomodación a las circunstancias, su ‘inocencia’, su socarronería, su capacidad de ilusión, son claramente las de Sancho. Incluso por detrás de ?ehâ, como por detrás de Sancho, flota siempre la figura contrapunto de su mujer. A mí me parece que los juicios de la Ínsula Barataria de Sancho, son transposición directa o casi de los juicios de ?ehâ o Nasr al- Dîn cuando es nombrado cadí. Una investigación a fondo probablemente encontraría los paralelos exactos.

A Cervantes, como a otros escritores de su tiempo en una forma u otra, les subía el “duende, la inspiración oculta, el ?inn interno, el *nafs*” a través de sus pies aferrados a la tierra española. Su duende era un *nafs* profundo, un soplo, un “sonido negro”, un quejido, una visión inconsciente de la acumulación de cultura y de los pueblos, en buena parte árabes y arabizados u orientalizados que forma España. Mediante sus novelas, su teatro y sus otros escritos se abre en los autores un respiradero que va hacia el Andalus soterrado. Ahí está la influencia árabe o arabizada, semita, en la obra de Cervantes, muchas veces voluntaria, pero sobre todo inconsciente. Es una vivencia mamada desde la cuna, suya por tronco vital que asciende desde sus raíces y por derecho.

Este duende fue lo que probablemente hizo que Cervantes fuera Cervantes, un e

Escritor universal que ha tenido una notable influencia en la literatura árabe posterior y que ha simbolizado, dentro de ella, los ideales de la libertad y el ejemplo de una postura humana. Sin su duende es posible que el autor se hubiera limitado a ser un escritor circunstancial –de hecho sus dos vocaciones principales fueron las de ser militar y funcionario- y una persona circunscrita a un reducido campo vital. Su duende –el de adentro- fue el que, en ritmos de escritura, en ensamblaje de ideas, en sentimientos u ocultados a medias, en palabras y contradicciones, en los sobrentendidos, en los colores verbales y en formas de una parte de su obra, lo transformó en genio. La tortura lo llevó a trabajar sus escritos como una liberación, como una joya o como un arma, lo hizo sufrir. Su *nafs* estaba ahí, en la savia que, de repente y convocada por el autor, se ponía a recorrer todas sus habitaciones corporales hasta llegarle a los dedos; ahí, en sus imágenes cárdenas con las que describió el drama y la parodia de una época española, o en las imágenes sincopadas superpuestas y complejas, con las entendió y recreó el mundo. Ahí, en el camino que lo a un malvivir y a la gloria. Todo le vino a Miguel de Cervantes de muy adentro y no fue sólo lo propio de la sensibilidad de un escritor fecundo y laborioso.