Identidad bajo sospecha y cuestión morisca en *El Quijote*

María del Carmen González[1]

Sospechar es «mirar de abajo hacia arriba», de, *suspectare*, o *suspicere*, mirar lo que está debajo, sub-mirar, observar, contemplar. El presente trabajo pretende esbozar un análisis de algunas estrategias discursivas que se emplean en el Quijote para dar cuenta de la tensión entre heterogeneidad religiosa e ideal de pureza.

Don Quijote es el héroe del sí mismo, como se ha dicho, identificado con la ruptura y la desobediencia de la autoridad legítima se construye una identidad a contrapelo de su circunstancia y en lucha con fuerzas de oposición que continuamente lo remiten a su lugar de origen (que por otra parte según la etimología de la palabra hidalgo es incierto). Su autoconstrucción es deslegitimada porque está loco, o al menos lo parece. Si no fuera por ocupar el espacio de la locura para los otros, sería un inadaptado, un delincuente. De hecho, con sus acciones ha conseguido ponerse en contra a la Santa Hermandad, y toda la «caterva» represiva de la Inquisición.

El problema de la construcción de la identidad en la España de Cervantes conlleva el riesgo de la estigmatización por parte del modelo hegemónico. En la España postridentina ese modelo se había amasado entre herencia medieval, neoplatonismo renacentista y cuerpo normativo de la Contrarreforma. La necesidad de centralizar el Imperio, por un lado, o sea el interés nacional y de mantener la unidad de la Iglesia por otro, contra los embates europeos de la Reforma, conduce a un conjunto de prácticas discursivas, jurídicas, políticas y religiosas, de repercusiones culturales.

Modernamente, sabemos que la construcción de la identidad en lo personal se tramita en un proceso complejo de identificaciones con modelos dominantes, antagónicos y/o marginales, tanto familiares como sociales. En la época de Cervantes la opinión pública incidía en la conformación de la identidad, era un elemento fundamental, aparece como una superestructura dominante por encima de otros valores. Lo que emana de esa opinión se convierte en poder supremo, -representación del absolutismo del que provienen- presente en la sociedad como consenso tácito y explícito, acerca de temas, prácticas sociales y discursivas. Constituye herramienta de control para mantener el orden instituido, por medio de un severo régimen de exclusiones en función de concepciones totalizadoras y monológicas.

Esa opinión estigmatizaba fuertemente la figura del moro, pero aun más la del converso - el que se convierte a la fe cristiana siendo moro o judío de origen-, pues la política de conversión forzosa fue la simiente de la sospecha de impureza, mezcla, bastardía.

1 Instituto de Profesores Artigas. Consejo de Formación en Educación

Esbozaré algunos aspectos de forma y contenido que permiten reflexionar sobre este tema que está presente tanto en el plano de la enunciación (sistema de narradores) como en el plano del enunciado. En el primer nivel se vincula al juego de identidades con respecto a la entidad narrativa, la responsabilidad de autoría y autoridad en la novela. En el prólogo de 1605, el autor elude la autoría total bajo la figura del «padrastro» y como sabemos además del primer narrador, a partir del capítulo IX de la primera parte de la novela la responsabilidad principal de la historia recae sobre un historiador arábigo y en ocasiones del morisco aljamiado que interpreta y traduce al castellano.

En la ficción cervantina, entonces, la responsabilidad del relato se entrega a quien según la opinión es representante del engaño y la falsedad, pero a la vez de quien tiene el prestigio de construir relatos eficaces desde el punto de vista de la forma. De manera que las palabras originales provienen de un manuscrito árabe interpretadas por un morisco, y leídas, transcritas y organizadas por un ente narrativo superior, el narrador que organiza un sistema de narradores.

Por otra parte, en el nivel del enunciado tenemos tres episodios que sirven para reflexionar sobre estrategias discursivas funcionales a temas que albergan conflictos, tensiones, perspectivas, pero que no pueden explicitarse dado el sistema de vigilancia de la España de Felipe III.

Me referiré a tres episodios que abordan directamente el problemático tema religioso y racial de aquel momento: el episodio del Cautivo, capitán Ruy Pérez de Viedma, localizado entre los capítulos XXXVII-XLI de la Primera Parte del *Quijote*, el de Ricote, cap. LIV, de la Segunda Parte y el de Ana Felix, LXIII, de la Segunda. Todos estos episodios han sido amplia y profundamente abordados por la crítica (Márquez Villanueva, 1975; Spitzer (1968). Mi trabajo consiste en ponerlos en relación en cuanto al tema de la identidad bajo sospecha, y la autoridad puesta en cuestión. En los tres episodios los personajes moros aparecen disfrazados.

El episodio del Cautivo, narración intercalada dentro de otra de su misma naturaleza, las historias entrelazadas, se introduce en el espacio de la venta de Palomeque, el Zurdo. Como sabemos, allí, junto al despliegue de personajes se traman temas históricos sustentados en el recurso paródico, principal elemento estructural de la novela. A la venta llegan dos personajes, el cautivo y la mora Zoraida. Los personajes, ya aficionados a los cuentos, pues acaban de extasiarse con el relato del Curioso Impertinente piden al recién llegado que cuente su historia. Ya vemos cómo Cervantes hace que sus criaturas tengan la misma inclinación a los relatos que Don Quijote, pero a través de su diferente modo de recepción se problematiza el tema de la verdad y la ficción, la poesía y la historia.

Por este camino el Cautivo se convierte en narrador intradiegético de un relato que fascina a su auditorio. La otra protagonista de la historia, allí presente, despertando curiosidad en todos,

especialmente de Dorotea, es Zoraida, la mora que quiere empecinada, obsesivamente ser cristiana y borrar las huellas de su origen.

Se trata de una identidad deseada, porque es la única que el sistema contrarreformista considera legítima. Pero veamos las estrategias que el texto muestra en torno al tema del lugar del otro. Zoraida se construye como un ente completamente ideal, fabricado en la trilogía neoplatónica, belleza, bien y verdad y en el concepto de amor humano como reflejo de lo trascendente. El episodio es ejemplo del entrelazamiento entre poesía e historia del que la crítica se ha ocupado pero también tiene conexiones con el testimonio y la autoficción (biografía de Cervantes, el cautiverio en Argel, y a la vez con la historia de España).

La caracterización indirecta de Zoraida cumple con el protocolo de inestabilidad lingüística tan estudiado en la novela. Ella es «una mujer a la morisca vestida, «la que en el traje parecía mora», «la mora», «la que sin duda alguna, debía de ser mora», para rematarse con lo que el cautivo dice de ella «Mora es en el traje y en el cuerpo pero en el alma es grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo» (Cervantes, 2004: 389-390). En forma directa, el discurso de Zoraida asume la isotopía con respecto a la devoción mariana, en la letanía que produce la reiteración de su nombre en árabe: Lela Marien o en las respuestas enfáticas con respecto a cómo quiere ser llamada, No Zoraida, sino Lela Marien (Nuestra señora de la Virgen María) y finalmente , María. El nombre propio es un «ábrete sésamo» al universo de la legitimidad.

El narrador insiste en su belleza sobrehumana, en su vestimenta árabe, y en su palabra híbrida mezcla de su lengua materna con la cristiana-castellana. Lengua y religión se identifican en el texto, «hablar cristiano». Como siempre Cervantes, opera sobre un fondo conocido y en este caso legendario, el «la morisca garrida» (Márquez Villanueva: 106). Muchos críticos han dicho, como Leo Spitzer, que «Cervantes permanece tranquilamente dentro del redil cristiano» (Spitzer: 157); su permanencia en el redil puede ser cierta, pero a la vez se nos permite sospechar. La sospecha es una de las razones por las cuales este libro ha generado ríos de escritura (tanto crítica como literaria).

Sospechamos ante la estrategia hiperbólica de reforzamiento de la idea de fe. Diríamos que Zoraida está en el límite de la caricatura, si no fuera que la acentuación del rasgo de «querer ser cristiana», a fuerza de cambiarse el nombre, (además de casarse con un cristiano y vivir en España), tiene la finalidad de compensar la falta de pureza racial. Insiste en querer ser nombrada como María, negando su nombre: El cautivo la presenta como Lela Zoraida y ella niega en las dos lenguas, «No, no, Zoraida: María María» y más adelante, «Sí, Sí, María, Zoraida, macange!» (que quiere decir No en árabe). Pero la palabra no es suficiente, la acción extremada tiene que probar la fe. La bella Zoraida además de repetir constantemente que quiere llamarse María, Lela Marien, finge, miente, roba a su

padre y finalmente se escapa de su casa y de su tierra con un cristiano y un renegado. Hace oídos sordos ante la súplica del bueno de Agi Morato, su padre, que desengañado de las intenciones y acciones de su hija está dispuesta a perdonarlo todo con tal de que no lo abandone.

Zoraida reniega de su padre, reniega de su ley para ingresar en otra , des-estigmatizarse para ser aceptada en el universo del bien y de la verdad, aunque para ello tenga que violar un mandamiento de la misma fe que está abrazando. El mundo de las esencias se enfrenta a la imagen de Agi Morato, su dolor en el plano de la existencia. El lugar de enunciación de Zoraida es inverosímil, artificioso, ideal, y solo remite a un gesto de propaganda, como dice Maravall con respecto a la cultura del Barroco, subyacente en el autor atravesado por las ideas de su época.

El cambio del nombre es el cambio de identidad, de mora a cristiana. La ortodoxia sin fisura se muestra en esas palabras repetidas como obediencia a un mandato externo, a un llamado providencial. Por otra parte todo el relato en su elaboración estética, a la manera cervantina, que confronta las más altas abstracciones (la poesía) con el mundo concreto (la historia) genera un desbalance, una inadecuación pues si bien mantiene en pie el discurso oficial genera una cierta sospecha. Es así que la presencia de la dimensión real, la del padre saqueado y abandonado, mueve a la reflexión y desarticula el modelo renacentista neoplatónico, al confrontarse la dimensión existencial en la desolada voz del padre: «Vuelve, amada hija, vuelve a tierra, que todo te lo perdono; entrega a esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve a consolar a este triste padre tuyo, que en esta desierta arena, dejará la vida, si tú lo dejas» (Cervantes, 2004: 432)

La empresa de regreso a tierra cristiana involucra a un Renegado, además del Cautivo y Zoraida, con quien se completa el cuadro ortodoxo a la vez que se dejan ver las tensiones propias del afán de sostener la unidad en medio de la diversidad, porque junto al cristiano viejo está el renegado, aquel que se apartó de la ley cristiana y que vuelve a someterse al juicio de la inquisición, la oveja descarriada que vuelve al redil.

El segundo episodio que queremos referir se encuentra en la segunda parte: se trata de la historia del morisco Ricote que vuelve ilegalmente a España luego de haber sido expulsado en cumplimiento de un bando real. Ingresa disfrazado de peregrino, de cristiano en grado más puro (dejo de lado el análisis de esa ironía con respecto a los peregrinos alemanes que lo acompañan) (LIV). Cervantes hace que Ricote se encuentre con Sancho cuando este regresa de su gobierno de la ínsula, y como personaje ha llegado a su mayor punto de afirmación. «Sancho soy y Sancho me he de morir», o «soy del linaje de los Panzas» evidencia alguien que no tiene problemas de identidad y hace que sea el moro quien reconozca a Sancho y que al llamar su atención diciéndole: «Soy tu vecino, Ricote», provoque el asombro del campesino ante su vestido de «moharracho» .

Sancho y Ricote son paisanos, se conocen, y se alegran mucho de encontrarse, se abrazan y quedan hasta tarde conversando en el silencio de la noche y a campo abierto. Mientras los peregrinos extranjeros hartos de comer y beber quedan inconscientes y fuera de escena, entre estos dos aldeanos se produce el encuentro de dos existencias.

El relato de Ricote conmueve tanto a Sancho como a los lectores, más que el de Zoraida; su lugar de enunciación es inverso al de ella, pues él es un padre que viene a buscar a su mujer e hija, para llevárselas a una tierra donde puedan vivir con «libertad de conciencia», sin ser estigmatizados por su origen. Es fiel a sus afectos pero también dice estar en parte de acuerdo con la decisión real de expulsión de los moriscos. Sugiere, aunque con otras palabras, que no es posible librarse de la sospecha.

El arte cervantino del contraste enfrenta a Sancho con la identidad móvil, difusa, de Ricote y los suyos. Esa identidad se aprecia en su discurso donde asume distintos lugares de pertenencia, que por ser opuestos, se niegan mutuamente. Dice que el bando real puso «terror y espanto» a «los de mi nación», y que ha tenido que salir «solo», «sin mi familia», «de mi pueblo» y que vio «como bien vieron nuestros ancianos», que aquel bando era implacable. Refrenda el discurso oficial: «con justa razón, fuimos castigados con la pena del destierro», pero también dice que es «la más terrible que se nos podía dar» pues «Doquiera que estamos lloramos por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural», «que es dulce el amor de la patria», Y finalmente dice de su peregrinar buscando un lugar donde para vivir en paz con su familia.

Sancho escucha atentamente y aparte de contarle que su mujer y su hija también fueron expulsadas durante su ausencia, le refiere lo que ha estado haciendo hasta el momento, gobernar una ínsula. Ricote es el primero en informarle a Sancho que las ínsulas están en el mar (información que nunca tuvo de Don Quijote). Este intercambio horizontal entre aldeanos de distinto origen racial y religioso se opone *per sé* a toda ortodoxia. Se trata de una práctica social y cultural, la conversación, el intercambio de experiencias en clima de afecto y respeto. Lo que sigue es la propuesta de Ricote a Sancho de compartir su tesoro si este lo ayuda a recuperarlo. Ante esto Sancho es enfático, él es «cristiano viejo», no traicionaría a su rey, pero tampoco denunciaría a su vecino.

La historia de Ricote, como sucede con otros personajes del Quijote, tiene su continuidad y reaparición en torno al personaje de Ana Félix. Se trata de la historia que se cuenta hacia el final de la novela (LXIII) cuando Don Quijote y Sancho van a visitar las galeras en Barcelona. Además de dar un gracioso paseo por el mar se ven enfrentados a un episodio bélico entre fragatas de cristianos y moros. Vencidos y apresados «los infieles» por las huestes cristianas, el capitán manda a ejecutar al jefe árabe (arraéz) en presencia del Virrey. El supuesto moro resultó ser un una muchacha morisca, Ana Félix,

bajo disfraz, quien viéndose en trance de muerte relata su padecimiento como exiliada. No es ni más ni menos que la hija de Ricote, este casualmente se encontraba por allí, en la playa de Barcelona en medio del tumulto de gente que la refriega había provocado. Hay que decir que en este enfrentamiento habían muerto dos soldados cristianos, crimen por el cual tendría que pagar el supuesto moro apresado. Pero la historia de Ana Felix conmueve a su auditorio y las máximas autoridades allí presentes, la absuelven y la ayudan a su vez a rescatar a su amado Gaspar Gregorio quien la había seguido al destierro y estaba cautivo en un harén. (Ana Félix lo salvó de un rey al que le atraían los mancebos vistiéndolo de mujer, la estrategia tuvo mal resultado pues sin querer hizo que su amante fuese a parar a un serrallo). El conmovedor relato de Ana Felix promueve a que se realice una operación rescate del muchacho, desde Barcelona. La historia tiene un final feliz en el plano privado, y es la contrapartida de Zoraida-Agi Morato, ya que en este caso en lugar de separación tenemos emotivo reencuentro: ¡Oh, Ana Félix, desdichada hija mía! Yo soy tu padre Ricote, que volvía a buscarte, por no poder vivir sin ti, que eres mi alma» (Cervantes, 2004:1042).

No sucede lo mismo en el plano público, político-religioso. La historia queda inconclusa, ocurre uno de los tantos abandonos del lugar de autoridad a los que nos tuvo acostumbrados Cervantes desde el principio de la novela. No sabemos si los moriscos pudieron quedarse en España, a pesar de que el virrey apoya y promete gestionar autorización para que permanezcan allí. La cuestión morisca en el final de la novela queda abierta, las autoridades allí presentes se conmueven y quisieran interceder por los exiliados porque consideran que es justo que si son cristianos, hija de converso (Ana Félix y Ricote) y converso debería poder vivir en España.

Una inconsistencia abre nuevamente el juego de la sospecha pues el propio Ricote se embandera con la ortodoxia defendiendo a sus perseguidores, particularmente los brazos ejecutores con nombre y apellido, como aquel[2] «que continuo tiene alerta porque no se le quede ni encubra ninguno de los nuestros, que como raíz escondida, que con tiempo venga después a brotar»[…]

«Heroica resolución del gran Filipo Tercero, y inaudita prudencia en haberla encargado al tal don Bernardino de Velasco» (Cervantes, 2004: 1053).

Ricote dice no tener derecho a quedarse en España, pese a la voluntad del virrey. Su «decir» es inconsistente y contradictorio con el personaje que se ha construido desde el capítulo LIII cuando se encuentra con Sancho. En esa oportunidad el lector reconocía dos líneas en el discurso, el oficial, y el subalterno, «las tretas del débil» para persuadir acerca de otras razones. Ahora, el discurso se convierte en monológico, dogmático y propagandístico la propia víctima asume y refrenda la Razón

2 Personaje histórico

de Estado que lo ha desterritorializado y convertido en un ser sin identidad, errante y sin patria. Hipérbole y final elíptico respecto de la autoridad narrativa son dignos de sospecha.

Bibliografía

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Brasil, Edición del IV Centenario. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel, 2002.

Márquez Villanueva, Francisco (1975). *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus.

Spitzer (1968). «Perspectivismo lingüístico en el Quijote*»,* en *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos.