

## Cide Hamete Benengeli: el diálogo de Cervantes con lo musulmán

Agapita Jurado Santos<sup>1</sup>  
Università degli Studi di Firenze

Los estudios que tratan del tema turco o morisco en las obras cervantinas parten a menudo de una pregunta inicial: ¿tuvo Cervantes una visión tolerante o intolerante del mundo musulmán? Sabido es que no se ha hallado un acuerdo entre la crítica, que durante el siglo XX ha pasado de ver en el autor a un defensor acérrimo de la cristiandad a estudiarlo bajo la luz de un libre pensador.<sup>2</sup> Y podría decirse que cada una de estas corrientes tiene una base textual; una contradicción interna subrayada con frecuencia y resuelta a veces con conclusiones como la de Américo Castro, quien habla de un Cervantes "hipócrita," que expresaría su desacuerdo religioso a través de la disimulación. Es de sobras conocido el debate originado por esta afirmación y no vamos a entrar en él aquí, aunque indudablemente encontrar una "verdad" excluyente en la obra cervantina es empresa bien difícil, si no vana, debido a la existencia de una doble, a menudo antitética lectura del tema de la religión y de lo musulmán en las obras cervantinas.

Quizás ofrezca mayores resultados desplazar el punto de vista de la ideología al de las voces narrativas, con el objeto de observar una serie de antítesis que fundamentan una estructura binaria, en ocasiones poliédrica: Cervantes usa el diálogo dando voz a cada personaje y punto de vista; nace así un texto que con frecuencia aparece contradictorio y ambiguo, pero en el que puede también hallarse una unidad de sentido, una síntesis.<sup>3</sup>

Cervantes se sitúa en la frontera, evidencia ambos lados desarrollando la oposición, para ir progresivamente convirtiendo a sus héroes en héroes móviles,<sup>4</sup> capaces de atravesar las barreras. Pueden citarse por ejemplo el "otomano español" (Cervantes 1987, v. 1217) que aparece en *La gran sultana* o "la mezcla de lenguas con que todos nos entendemos" evocada por Cervantes en *El amante liberal*.<sup>5</sup> La frontera es permeable y dinámica como en un diálogo: oscila, evoluciona. Esta oscilación se refleja bien en el tratamiento que da Cervantes a la figura de Cide Hamete Benengeli, personaje de moro interesantísimo, que ha recibido más atención en su estatuto de narrador intradiegetico<sup>6</sup> que como autor moro en un diálogo creativo con un autor cristiano.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Una versión del presente trabajo se publicó en *Lo sguardo sull'altro*, Firenze: Alinea, 2003, 137-47; se ofrece aquí con una revisión de las notas y las conclusiones.

<sup>2</sup> Significativos en este sentido pueden ser dos títulos, ya clásicos, en sí mismos elocuentes: Lollis, *Cervantes reazionario*, 1947; y May, *Un fondateur de la libre-pensée Cervantès*, 1947. Y no solo el *Quijote*, sino numerosas obras cervantinas han recibido esta doble lectura como, por ejemplo, *La gran sultana*, cuyas ambigüedades han dado lugar a dos corrientes críticas diametralmente opuestas; para una bibliografía sobre el tema puede verse Jurado Santos 2, n. 4.

<sup>3</sup> Como muestra Rosenblat 95, la antítesis "es el recurso más insistente en toda la obra, y aparece en las circunstancias más variadas." Con el objeto de explicar la función de estas antítesis es bien sabido que Spitzer introdujo el concepto de perspectivismo, aún actual, cuya característica específicamente cervantina es la de conseguir mostrar "un cosmos escindido en dos mitades separadas, desencanto e ilusión que, sin embargo, como por obra de un milagro, no se deshacen" (Spitzer 307).

<sup>4</sup> Uso la terminología de Lotman 154, según el cual el héroe móvil contiene "la possibilità di distruggere una data classificazione e di affermarne una nuova."

<sup>5</sup> Cervantes 1992, I, 201. También en *La gran sultana* se refiere Cervantes a esta lengua con la que "todos nos entendemos" (vv. 176-81). Se trata seguramente de la lengua franca que, efectivamente, se usaba en el norte de África, mezcla de italiano, español, árabe y turco, entre otras lenguas, facilitaba la comunicación entre sus habitantes y los europeos.

<sup>6</sup> Una bibliografía detallada sobre Cide Hamete en su estatuto de narrador puede verse en J.M. Martín Morán 1990, 109 y, más recientemente 2009, 86-99.

<sup>7</sup> Numerosos son los críticos que han identificado al segundo autor con la voz de Cervantes, por proporcionar algún ejemplo pueden verse Allen 11 y Riley 319.

En general, los estudios dedicados a una visión de conjunto de lo musulmán en las obras cervantinas, como el ya clásico de Albert Mas, no tienen en consideración el juego sobre la "verdad"<sup>8</sup> de la narración que se produce en el *Quijote*. Juego que se apoya en una estructura binaria basada en una serie de antítesis que vamos a analizar. Esta estructura en ocasiones tiene un valor casi paradigmático, pues emerge en otros textos ambientados en el mundo musulmán.

\*\*\*\*\*

La participación de Cide Hamete Benengeli en la novela es muy inferior en la Primera Parte respecto a la Segunda, donde el historiador moro se apropiará progresivamente de su "verdadero" don Quijote. Pero en ambas Partes el problema de la verdad de la historia será central; así, al introducir el hallazgo del manuscrito, el segundo autor comenta el peligro de que su primer autor, Cide Hamete Benengeli, sea arábigo:

Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera.

Si a esta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, 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. (I, 9, 110)

Para que una historia sea buena debe ser verdadera, y siendo moro el autor, y por lo tanto mentiroso, esta historia parece poco prometedor. La antítesis se debe a una contraposición más profunda, cultural, pues los de "aquella nación" son "tan nuestros enemigos". Cervantes está parodiando un tópico de las novelas de caballerías, el del autor extranjero que puede interferir con "mala fe" en la historia,<sup>9</sup> y en la Primera Parte no parece ir más allá del juego con este tópico; sin embargo en la Segunda los personajes adquieren la conciencia de ser narrados por un moro y esta conciencia resemantiza la contraposición. Por ejemplo, cuando don Quijote sabe por Sancho que su historia anda impresa y que el autor es moro, después de observar que el nombre "Cide" en arábigo significa 'señor,' reflexiona a solas:

No se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías. Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamiento las habrá dado a la estampa: si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escudero se hubiesen escrito. (II, 3, 646)

La frontera se hace permeable, de la antítesis se pasa a la duda: "Amigo o enemigo," y el autor arábigo parece identificarse con el sabio autor al que don Quijote invocaba al inicio de la novela para que narrara sus altas hazañas.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> El término "verdad" ofrece un amplio campo semántico y, en efecto, ha recibido una gran atención en la vertiente moral y en la narratológica. No entraremos aquí en esos niveles, sino que vamos a ir observando el proceso por el cual Cide Hamete Benengeli pasa de ser un "autor mentiroso" a presentarse como el "verdadero" autor del *Quijote*. Como sostenía A. Castro refiriéndose al temor de don Quijote de ser inmortalizado por un moro mentiroso (II, 3), el concepto de verdad no puede entenderse en términos morales; según el crítico estamos ante una idea de la verdad y de la mentira inusual (Castro 409-10).

<sup>9</sup> El hallazgo de un manuscrito escrito en lengua extranjera por algún sabio o cronista que el autor traduce es frecuente en los libros de caballerías; en el caso del *Quijote* se ha visto como una parodia del tópico, y también como un recurso que sirve a Cervantes para limitar su directa responsabilidad, véase Castro 414; en esta línea Marín Pina 859, sostiene que el doble autor permite "un juego de distanciamientos y perspectivas en relación con la narración y salvaguardarse de las críticas y censuras que pudiera recibir."

<sup>10</sup> "¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi Primera salida tan de mañana,

Sin embargo la desconfianza no desaparece, la fama de “falsarios y quimeristas” de los moros hace temer a don Quijote por la fidelidad en tratar sus amores, introduciendo así otro estereotipo, el de los moros libidinosos:<sup>11</sup>

Con esto se consoló algún tanto, pero desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado, menospreciando reinas, emperatrices y doncellas de todas calidades, teniendo a raya los ímpetus de los naturales movimientos. (II, 3, 646)

A este temor sigue la discusión que don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco realizan sobre la recepción del *Quijote*: una de las críticas es el exceso de palos pintados por el autor,<sup>12</sup> de la que nace la reflexión sobre la historia y la poesía, que tanto ha interesado a la crítica desde el punto de vista de las ideas estéticas de Cervantes, de su concepto de la verosimilitud. Lo vuelvo a proponer:

Uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.

- Pues si es que se anda a decir verdades ese señor moro- dijo Sancho-, a buen seguro que entre los palos de mi señor se hallen los míos. (II, 3, 650)

Cide Hamete Benengeli encarna aquí a un autor escrupuloso y atento, como se afirma en más de una ocasión en la novela, a veces ironizando sobre el exceso de detalles con el que se solían narrar las aventuras caballerescas; otras, creando un juego de espejos que parece pulverizar la verdad misma de la narración. Por ejemplo, en la introducción del cap. 44 dice el segundo narrador:

Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote. (II, 44, 979)

Lo que hace exclamar a Clemencín:

Todo esto del principio del capítulo es una algarabía que no se entiende. Porque ¿cómo podía leerse en el propio original de la historia que no lo había traducido fielmente su intérprete? Ni ¿qué tiene que ver esto con la queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos asunto tan seco y estéril?<sup>13</sup>

Sin embargo, el comentario de Sancho (“si es que se anda a decir verdades ese señor moro”) ofrece la posibilidad, la duda, de que Cide Hamete Benengeli esté contando verdades, y poco después de este comentario el segundo autor nos dirá más detalladamente cuáles son las que interesan al sabio autor de la historia:

desta manera? [...] ¡Oh, tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia!” (I, 2, 46-47).

<sup>11</sup> El tópico de los moros libidinosos refleja una de las diferencias culturales más destacadas entre el Cristianismo y el Islam, pues la Sharîa “suppone che l'uomo abbia il diritto e talora il dovere di soddisfare tutti i suoi bisogni autentici, di curare i propri interessi, per raggiungere in questa vita successo, felicità e godimento anche fisico. Questo è l'aspetto della legge [...] che ha sempre disturbato i Cristiani” (Riverso 130).

<sup>12</sup> Crítica con la que don Quijote coincide plenamente: “También pudiera callarlos” (I, 3, 649).

<sup>13</sup> Cervantes 1998, 979, n. 1. También resulta bastante incoherente el comentario que, a través de la voz del traductor, realiza Cide Hamete Benengeli ante el encuentro nocturno de don Quijote y doña Rodríguez: “Aquí hace Cide Hamete un paréntesis y dice que por Mahoma que diera por ver a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho la mejor almalafa, de dos que tenía” (II, 48, 1018).

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. ¡Oh autor celeberrimo! ¡Oh don Quijote dichoso! (II, 40, 949-50)

Lo que trata Cide Hamete, las verdades que presenta, más bien parece materia de poesía: “Los pensamientos, las imaginaciones, los deseos,” aunque la cuestión queda pendiente, como sostiene A.S. Trueblood: “¿Es historia o poesía el *Quijote*? Se ventilan las posibilidades según la pauta aristotélica, quedando la cuestión en el aire, pues cada uno de los personajes se mantiene en su punto de vista” (Trueblood 49).

Como ya se ha observado, la presencia de Cide Hamete crece a lo largo de la novela numérica y cualitativamente. En la Primera Parte lo hallamos en solo cinco ocasiones como narrador intradiegetico, cuya voz aparece mediada, "filtrada" por el segundo autor. En la Segunda cobra cuerpo, se personaliza, introduce, gracias al traductor, su voz en primera persona, presentándose como un personaje que se hace más real, más cercano y familiar al lector. El proceso está insinuado en la Primera Parte, donde se dice que Cide Hamete es “autor arábigo y manchego” (I, 22, 235) y algo pariente de uno de los personajes de la historia, el arriero seducido por Maritornes.<sup>14</sup> En la Segunda hallamos un *crescendo*, Cide Hamete se introduce en la narración con el discurso directo: leemos así de manera directa las palabras del moro<sup>15</sup> que, en primera persona, duda de los hechos que él mismo está narrando:

Dice el que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: “No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. [...] Tú, letor, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della.” (II, 24, 829)

Se produce un acercamiento entre el autor moro y el lector, al igual que en la segunda intervención directa de Cide Hamete, donde este realiza un juramento como “católico cristiano” que, si bien puede considerarse como un juego de Cervantes, no deja por ello de implicar un paso más en la "confusión" de la identidad del moro:

Entra Cide Hamete, coronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: “Juro como católico cristiano.” A lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad y decirla en lo que dijere, así él la decía como si jurara como cristiano católico en lo que quería escribir de don Quijote, especialmente en decir quién era maese Pedro y quién el mono adivino. (II, 27, 855)

<sup>14</sup> “Era uno de los ricos arrieros de Arévalo, según lo dice el autor desta historia, que deste arriero hace particular mención porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo” (I, 16, 171-72).

<sup>15</sup> Como observa Martín Morán 2009, 89, 91, el segundo autor reelabora lo escrito por Cide Hamete Benengeli sin concederle nunca la palabra. Por eso, creo que estos pocos pasajes en los que Benengeli usa el “yo” son de gran importancia, no solo desde el punto de vista estructural, sino también de la representatividad del personaje, de su encarnación, pues nos ponen en contacto con la lengua, las ideas y las expresiones del autor-personaje, haciéndonoslo más real.

El solemne juramento de Cide Hamete se presenta como un juego:<sup>16</sup> sirve para introducir la identidad de maese Pedro, una verdad narrativa que el autor árabe podría haber declarado tranquilamente sin usar un juramento tan ceremonioso. Seguramente Cervantes busca el contraste, la risa (como afirma Eisenberg 110), pero quizás este juramento tiene otra función. Baste pensar que, después de otra serie de intervenciones en primera persona del autor moro, en el capítulo 53 vuelve a introducirse una reflexión de Cide Hamete, en primera persona, sobre la mudanza de la fortuna, para comentar la dimisión de Sancho de la ínsula. A esta reflexión sigue un comentario del segundo autor:

Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético, porque esto de entender la ligereza e inestabilidad de la vida presente, y de la duración de la eterna que se espera, muchos sin lumbre de fe, sino con la luz natural, lo han entendido; pero aquí nuestro autor lo dice por la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fue como en sombra y humo el gobierno de Sancho. (II, 53, 1061)

Es como si el problema de la diferencia religiosa se anulase, Cide Hamete puede comprender con "luz natural" la inestabilidad de la vida presente y la existencia del más allá; por otro lado también los musulmanes creen en un juicio final y en la vida eterna después de la muerte. Cervantes está superando así una distancia cultural basada en la desconfianza respecto a un mundo que aparece lejano, si bien los puntos en común entre ambas culturas sean numerosos.

Siguen otras intervenciones de Cide Hamete como narrador que distribuye la materia narrativa, una de las funciones más importantes del autor en esta Segunda Parte, como bien ha observado Martín Morán; sin embargo la aparición del *Quijote* de Avellaneda parece intensificar la tendencia a superar la frontera entre el autor moro y el cristiano. Por un lado porque a este punto Cervantes necesita afirmar la falsedad del *Quijote* de Avellaneda, reforzando la autoridad de Cide Hamete Benengeli, y por otro porque culmina así un proceso de fusión entre ambos autores, el moro y el cristiano que, como hemos visto, se estaba preparando ya desde la Primera Parte de la novela.

El hecho de que, ante la crisis de autoría provocada por Avellaneda, Cervantes responda subrayando la autoridad de Cide Hamete Benengeli, no deja de sorprendernos: ¿por qué Cervantes no responde a Avellaneda en primera persona, colocándose de una forma evidente como el único autor de su "seca historia"? Según Castro y Spitzer, gracias a Cide Hamete Cervantes fortalece su autoridad,<sup>17</sup> pero como observa Ford hay un contraste entre la presencia de Cervantes en el prólogo de la Segunda Parte, donde el manchego se presenta como único autor de su novela, y el inicio de dicha Parte: "Cuenta Cide Hamete Benengeli" (Ford 11). Según Martín Morán (1990, 94), se trata de un "trasvase de la intención autorial [que] determina la fusión de las diferentes instancias enunciativas en una sola voz." El problema por resolver sería a quién corresponde esa voz, ¿Cervantes? ¿Cide Hamete Benengeli?<sup>18</sup> La respuesta ha dado lugar a amplias discusiones, aunque sin duda lo más fascinante, moderno diríamos, es la ambigüedad, la dificultad de establecer con certeza a quién corresponde la voz narrante del *Quijote*. Quizás podríamos resolver en parte esta duda

<sup>16</sup> Hatzfeld 797 y Bataillon 155 consideran que "se bromea acerca de la costumbre común de recurrir a rotundas manifestaciones de fe en excesivas ocasiones"; Maspocho 330, en cambio, "recuerda la fama de mentirosos de los árabes y que al jurar Cide Hamete como cristiano considere la veracidad de los cristianos como estos la suya."

<sup>17</sup> Castro 415 afirma que el autor morisco tiene la función de hacer inmortal a don Quijote y también a Cervantes y Spitzer 304, sostiene que Cide Hamete es un pretexto para reclamar para sí la autoría.

<sup>18</sup> La fusión de las instancias enunciativas, o voces, aparece ya señalada por Riley 323 y por Martín Morán 1990, 160 y ss. Como muestra Nepaulsingh 515, existe un largo debate sobre el grado de fusión, así, si Forcione identifica el primer "yo" narrativo con Cervantes mismo, Trueblood sostiene que la primera voz narrativa es la de Cervantes o una mezcla de Cervantes y Cide Hamete; mientras que Haley, descartando estas hipótesis, afirma que esa voz primera corresponde exclusivamente a Cide Hamete.

si trabajáramos en dos niveles, uno paratextual, en el que Cervantes afirma su autoría a través de los prólogos, y otro intratextual, en el que Cervantes trabaja concediendo credibilidad a Cide Hamete Benengeli.

Es sobre todo a partir del capítulo 59 cuando Cide Hamete se adueña de la historia en contraste con la autoría de Avellaneda, y será uno de sus mayores personajes, Sancho, el que lo deje bien claro, en oposición al *Quijote* apócrifo: “El Sancho y el don Quijote de esta historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros” (II, 59, 1114). Desaparecen asimismo las dudas sobre la veracidad de los hechos relatados por el autor moro; ahora la falsedad de Avellaneda contrasta con la verdad de la historia de Cide Hamete, como afirma Antonio Moreno a la llegada de don Quijote y Sancho a Barcelona:

Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores. (II, 61, 1131)

Y al final de la novela, al morir don Quijote, el cura pide al escribano que dé testimonio de la muerte del hidalgo:

Viendo lo cual el cura, pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente “don Quijote de la Mancha,” había pasado desta presente vida y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente y hiciese inacabables historias de sus hazañas.

Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero. (II, 74, 1221-22)

Cide Hamete tiene la suficiente autoridad y credibilidad como para asumirse la autoría de toda la novela. Como ya han notado tantos estudiosos la referencia a “cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete,” enlaza con la primera frase del *Quijote*: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme.” Se funden así definitivamente traductor y narrador cristiano, con el moro Cide Hamete; de la antítesis se pasa a la mezcla, superando la frontera y la distancia. Un proceso que se prepara a lo largo de la narración y que constituye uno de los puntos más relevantes de la estructura de la novela. No existe en este diálogo una verdadera oposición: la desconfianza inicial se desvanece y el moro puede asumir la “verdad” de la narración.

Como decíamos al iniciar nuestro trabajo, el paso de la antítesis a la mezcla, o fusión, se realiza en otras obras cervantinas, generalmente en las que tienen mayores influencias de la tradición literaria, como en *La gran sultana* y *El amante liberal* (Mas, I, 337-58; y O. Hegyi 19-21). Por otro lado, la literatura ofrecía los dos filones temáticos que emergen de este análisis: el musulmán como enemigo peligroso que puede poner en peligro la integridad del mundo cristiano (tema presente en las obras de Cervantes con ecos biográficos como *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*) y el musulmán, noble y cortés, del romancero y del *Abencerraje*. Una tradición literaria que perdura en el tiempo: todavía en Calderón hallamos ambos filones. Baste recordar el contraste entre los personajes de Muley y del rey de Fez en *El príncipe constante*.

También en *El gallardo español* encontramos ecos de esta tradición de enfrentamiento impregnado de nobleza y amistad. El saludo que se intercambian Guzmán y Alimuzel, enemigos en guerra, deja ver claramente cómo pueden convivir la antítesis y la superación de la frontera:

Guzmán        Tu Mahoma, Alí, te guarde.  
 Alimuzel      Tu Cristo vaya contigo. (vv. 475-76)

La anáfora subraya el paralelismo, que pone en el mismo plano a Mahoma y a Cristo, al católico y al musulmán. Por eso no es de extrañar que Cervantes, desde un punto de vista o una sensibilidad católica, pueda acabar dando crédito al moro,<sup>19</sup> afianzando al final de su seca historia la autoría de este, con la esperanza de que nadie se apropie de su creación. Y, en efecto, pasará casi un siglo y medio antes de que otro autor español intente crear una novela con los personajes de don Quijote y Sancho, pues hasta mediados del siglo XVIII no hemos hallado huellas de novelas españolas con ambos como protagonistas, mientras que en el más cercano teatro áureo, se moverán como figuras “autónomas,” sin la necesidad de un narrador ni un intermediario que los presente. Así, el gran problema de la “autoría,” y de la presencia de un moro como autoridad, no se volverá a plantear hasta siglos más tarde.

Para concluir, me parecen muy acertadas las palabras que un escritor del siglo XX, Vargas Llosa dedica a la figura de Cide Hamete Benengeli en cuanto narrador: “Cervantes hizo de Cide Hamete Benengeli un dispositivo que introducía la ambigüedad y el juego como rasgos centrales de la estructura narrativa.”

Una ambigüedad que se refleja tanto en el plano de la forma como en el del contenido, por lo que, como sucede con tantos aspectos de la inagotable novela, las lecturas e interpretaciones sobre el ambiguo “narrador” han seguido multiplicándose, sobre todo en la crítica del siglo XX, que con tanta pasión ha acogido la polisemia y el perspectivismo cervantinos.

---

<sup>19</sup> No es nueva la pregunta de por qué Cervantes eligió precisamente a un moro como narrador de su obra; así, por ejemplo Stein 2, da una explicación de carácter estructural, al considerar que el *Quijote* “se parece al Corán en el sentido más general de cuestionar la estructura occidental basada en el *Logos*,” orden narrativo occidental basado en la Biblia; además, el *Quijote* “cuestiona la norma bíblica de otra manera: disputa la idea de que el autor sea la génesis del libro, que sea una autoridad confiable, indiscutible, definitiva.” Ahora, si seguramente la primera observación nos parece fácilmente compatible, en la segunda, la comparación de un tópico literario (el hallazgo de un manuscrito y la presencia de un narrador segundo) con el cuestionamiento de la norma bíblica y la identificación del autor con la génesis del libro, resulta ‘atrevida’ y ‘atractiva,’ pues sin duda Cervantes, el que tanto ha gustado durante el siglo XX, cuestiona el concepto mismo de autoridad en más de una ocasión, como todo lector de Cervantes bien sabe.

**Obras citadas**

- Allen, J. J. *Don Quixote: Hero or fool? A study in Narrative Technique*. Gainesville University of Florida Press, 1970.
- Bataillon, M. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Castro, A. "El cómo y el por qué de Cide Hamete Benengeli." En *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967. 409-419.
- Cervantes, Miguel de. F. Rico *et al.* eds. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas eds. *La gran sultana doña Catalina de Oviado; El gallardo español*. En *Teatro completo*. Barcelona: Planeta, 1987.
- . J. B. Avallé-Arce ed. *Novelas ejemplares*. Madrid: Castalia, 1992. 3 vols.
- Eisenberg, D. *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid: Compañía literaria, 1995.
- Ford, R.M. "Narración y discurso en el *Quijote*." *Cuadernos hispanoamericanos* 430 (1986): 5-16.
- Hatzfeld, H. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: CSIC, 1972.
- Hegyí, O. *Cervantes and the Turks: Historical Reality Versus Literary Fiction in La gran sultana and El amante liberal*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1992.
- Jurado Santos, A. *Tolerancia y ambigüedad en La gran sultana de Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- Lollis, C. De. *Cervantes reazionario*. Firenze: Sansoni, 1947.
- Lotman, J. M. & Uspenskij, B. A. *Tipología della cultura*. Milano: Bompiani, 1995.
- Marín Pina, M. C. "Motivos y tópicos caballerescos." En F. Rico *et al.* ed. *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes, Crítica, 1998. II, 857-902.
- Martín Morán, J. M. *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- . *El Quijote en ciernes*. Torino: Ed. del Orso, 1990.
- Mas, A. *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or*. Paris: Centre de Recherches Hispanique, 1967. 2 vols.
- Maspoch, S. "El traductor en el *Quijote*." En G. Grilli ed. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Nápoles, 1995. 329-33
- May, L. F. *Un fondateur de la libre-pensée Cervantès*. Paris: Albin Michel, 1947.
- Nepaulsingh, C. I. "La aventura de los narradores del *Quijote*." En Evelyn Rugg & Alan M. Gordon eds. *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto:1980. 515-18.
- Riley, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1989.
- Riverso, E. *Islam. Crogiolo d'idee di problemi di angosce*. Roma: Armando ed., 1985.
- Rosenblat, A. *La lengua del Quijote*. Madrid: Gredos, 1995.
- Spitzer, L. "Sobre el significado del *Quijote*." En *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- Stein, Rachel *Cide Hamete Benengeli y don Quijote frente a Mahoma y Alá*. 2004. En [http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/CideHameteAla\\_RachelStein.pdf](http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/CideHameteAla_RachelStein.pdf).
- Trueblood, A.S. "Sobre la selección artística en el *Quijote*: ... 'lo que ha dejado de escribir' (II, 44)." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 10 (1956): 44-50.
- Vargas Llosa, M. *Una novela para el siglo XXI. Edición del IV centenario de don Quijote de la Mancha*. RAE, Asociación de Academias de la Lengua Española. En <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/quijote/losnarradores.htm>.