

La inversión de los signos en *El Quijote*

Ahmed Oubali (Universidad de Tetuán)

PREÁMBULO.

En un apartado de mi tesis doctoral -una crítica histórica de las traducciones francesas del *Quijote*- presenté el concepto de *disquijotización* como forma previa a la traducción, barajando tres hipótesis de trabajo: la imposibilidad de traducir ciertos pasajes enigmáticos, sobre todo los anagramas, la publicación del *libro* de Avellaneda como Tercera Parte del Quijote y la existencia de una caja negra, inserta en estos *Quijotes*, donde Cervantes expone ciertos temas que aún sacuden la inteligencia de los cervantistas. Como hilo de Ariadna para esta investigación inventé el concepto de *interdit* que significa a la vez *prohibido* e *interdicho*, donde lo no dicho es dicho de forma elíptica.

Por razones de espacio abordaré aquí algunos ejemplos de anagramas, sin recordar las teorías y justificaciones que corroboran mi propuesta, por ser ya expuestas en mi tesis.

1. EL QUIJOTE COMO INVITACIÓN AL CARNAVAL DE LOS AVATARES DEL SENTIDO.

Cervantes empieza a darnos algunas pistas cuando transforma los nombres ordinarios en literarios: Rocinante, es /Rocín-ante/, “lo que había sido el caballo cuando era Rocín, antes de lo que ahora es, lo que era antes y primero de todos los Rocines del mundo (I, 1); Dulcinea era antes /Aldonza/, nombre con que se insultaba entonces, ya que rimaba con vergüenza (1), pero que el autor transforma en Dulzaina, Dulcinea o Dulce Ea, dulce Diosa.

Cervantes parece aplicar lo de: “en la composición de los anagramas, truéquense las sílabas y letras para formar una nueva y misteriosa significación, en elogio o

en vituperio” (2). En el Prólogo nos habla de /Urganda la desconocida/, pero nos damos cuenta que no es tan desconocida puesto que en los tres elementos podemos leer el anagrama de: Aldonza-Dulcinea.

Ya a este nivel rudimentario vemos que Cervantes está teorizando sobre el paradigma mismo de anagrama: /Urganda, amada de Amadis de Gaula/ es un símil de /Dulcinea, amada de Don Quijote de la Mancha/. Además, Urganda es llamada así precisamente por sus frecuentes metamorfosis y avatares, como lo son los anagramas. Esta hipótesis se puede verificar en el poema mismo, escrito en cabo roto para dejar enigmático el enunciado. En efecto, Cervantes “permite al texto funcionar como un juego donde cada sintagma remite a otros, según una intención definida” (3). Utiliza el anagrama como «élément atomique qui engendre en se divisant, en se greffant et en proliférant» (4). Y así : «étant donné cinq ou six éléments matériels, le sens changera dans l’espace de quelques minutes si on les donne à combiner» (5).

2. EL QUIJOTE COMO SUBVERSIÓN Y TRANSVALORACIÓN DEL SUJETO.

El título */El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha/* es de entrada un puzle que ha levantado muchas ampollas y dado lugar a muchas interpretaciones y jaquecas.

A- El término /Ingenioso/ fue traducido por Oudin en /Valeroso/ y /Valiente/; por De Rosset, en /Temeroso/ y Florían omitió simplemente el vocablo por ser intraducible, porque “ingenioso implicaba en la época una unión profunda de delirio, melancolía y discreción, tres elementos de la actitud quijotesca frente a la realidad: /ingenioso hidalgo/ equivalía pues a /desequilibrado/ (6).

B- Los términos /Hidalgo/ y /Don/.

En la Segunda Parte, Cervantes sustituye /hidalgo/ por /caballero/. Sabemos que estos dos términos son antagónicos: el primero remite al estamento más bajo de la nobleza y el segundo, al más alto. La nobleza con títulos se repartía en efecto en tres amplios estamentos muy separados por el protocolo: los nobles, los caballeros y los hidalgos. Los títulos como /Don/, /Su excelencia/, /Su alteza/ o /Vuestra Merced/ se otorgaban por leyes muy rígidas o por favores del Monarca. “La Monarquía, recuerda Rosenblat, tuvo que dictar un par de pragmáticas para regularizar los tratamientos y evitar abusos” (7).

Ahora bien, sabemos que el héroe del *Quijote* no tiene ninguna razón de llevar el título que ostenta, ni por sus orígenes que desconocemos, ni por ley. Es más: el personaje principal de la novela es presentado por Cervantes como un personaje misterioso y excéntrico. Entra en la historia con la edad de 50 años y no tiene pasado alguno. Pero la usurpación que hace el héroe de los títulos nobiliarios se atenúa y se agrava a medida que se extiende la descripción... Además de ser llamado /Jinete/ por una prostituta (I, 1), DQ es llamado: Don diablo, Don ladrón, Don bellaco, Don tonto, Don villano, don harto de ajos, Don putón, Don bacalao, Don vencido, Don molido de palos. Y el inventario es voluminoso (8). Como se ve, con sólo dos vocablos se anulan los títulos que ostenta el héroe.

C- El término /Quijote/

Para Nebrija /Quijote/ es “sinónimo de armadura femoral” (9). Cubarrubias piensa que es derivado del francés /Gigot=Cuisse/. Por eso Oudin lo traduce en /Don Cuissot= Don Las nalgas/, abriendo así una isotopía de posesión sexual impetuosa. Cassou lo traduce en /Don Gigote/, basándose en el lapsus que hace Dorotea cuando dice:”el cual se había de llamar don Azote o don jigote” (I, 32). Dauzat afirma que /Giguet/ designa a una persona con piernas arqueadas y delgadas (10).

Pero es el mismo Cervantes quien crea a propósito la confusión semiótica cuando añade /Quijada/ (enorme mandíbula sin dientes), /Quesada/ (enorme pastel de queso) y /Quijano/ (obscenidad si se lee en dos palabras).

Respecto al apreciativo /-ote/, Corominas registra, en su *Diccionario Crítico*, sinónimos del miembro viril como Chafalote, Chafarote, Cipote, Ciriote, Garrote, Virote, Don Machote, Pijote o Pichote, añadiendo el título burlesco de Don Carajo, Don Ciruelo. En definitiva, vemos que /-ote/ apunta un doble valor sexual: por una parte, aumentativo (gran tamaño o longitud) y por otra, despectivo (necedad, ignorancia o vacío), o sea, no hay ninguna correspondencia entre la apariencia virtual y su contenido, como por ejemplo en /amigote y caballero/. Ni que decir tiene que, con el toponímico de /la Mancha/ y la ironía del tratamiento de /Don/, el sufijo logra matizar perversa y negativamente la actitud erótica de DQ.

El anagrama de /Gigote/, como instinto sexual animal, aparece en este enunciado: DQ es “el amparo de las viudas, el matador de las doncellas” (II, 72), donde podemos leer todo un vocabulario censurado: amor/amante, domar/verdugo, atar/violador, matar/desarmar (sentido de ajedrez) a viudas y vírgenes.

Esta interpretación la corrobora el mismo lapsus de Dorotea que habla de don /azote/ y que Cassou traduce en /Don Ribote/, aunque ambos términos son opuestos, el primero desarrolla una isotopía de poder, virilidad, abuso, temor y el segundo, exceso en comida, bebida y sexo. No hay que olvidar que /Zote/, sin a, significaba en la época de Cervantes /idiota/ e /inculto/ (11).

D- El término /La Mancha/

Mucho se ha especulado también sobre este sintagma.

Partiendo de una pista que da Cervantes en (I, 46), cuando el barbero transforma la palabra en manchego y manchado (el león manchado) y atando cabos biográficos y bibliográficos llegué a la conclusión de que la /Mancha/ se podía escribir con una /m/ minúscula y aludir a algo que no es geográfico. Sabemos lo que tuvieron que sufrir las minorías religiosas en la época de la Inquisición.

Los primeros estatutos de pureza de sangre se votan en 1547, cuando nace Cervantes. Se prohibía a los conversos acceder a la dignidad eclesiástica y a los cargos importantes. Nace también el Primer Índice que censura cualquier escrito o libro sospechoso por la Inquisición.

Se hace implícita y satíricamente alusión a ello en la quema de los libros de DQ. “Dès 1556, recuerda Canavaggio, Philippe II avait tenu à montrer qu’orthodoxie religieuse et pureté de sang étaient désormais officiellement associées» (12). La reprobación va a pesar pues sobre el converso sospechoso por su raza. Así se extiende la obsesión de la mancha entre los viejos cristianos que se enorgullecen por no estar contaminados y lo proclaman hasta ante otras naciones vecinas que consideran a España un país semetizado e infectado de marranos (13).

Pero ¿tiene que ver algo Cervantes con esta “mancha”?

“Dès 1569, precisa Canavaggio, son père certifie que Miguel compte parmi ses descendants; il n’est ni musulman, ni juif ni converti », es decir que solicita que se le expida un certificado de pureza de sangre que muestre que en su sangre no corre ninguna gota de sangre judía. (14).

Más tarde, al volver a España Cervantes del cautiverio tuvo que invocar ante los tribunales su calidad de hidalgo, reuniendo “15 témoignages qui allèguent sa pureté de sang. Mais, prosigue Canavaggio, nous ne tenons toujours pas de preuves décisive de sa mancha » (15). Es decir : su hidalguía «n’a jamais été établie par lettres patentes et le silence de son père sur ses origines, son refus d’indiquer son propre métier dessinent une pénombre qui trouble l’historien», (16).

La /mancha/ se extenderá rápidamente cuando encarcelan al héroe nacional del Lepanto, lo involucran en turbias y misteriosas relaciones con gente indeseable y terminan acusándole de inmoralidad. Incluso su mujer tiene que defenderse ante el Santo Oficio, acusada por el mero hecho de saber leer y escribir porque los cristianos viejos eran incultos, “Elle savait lire et écrire, subraya Canavaggio, ce qui donne à penser qu’elle avait dans les veines quelques gouttes de sang juif” (17.)

Ello explica también por qué le rechazaron a Cervantes, pese a ser un héroe nacional de la guerra del Lepanto, cualquier cargo público importante, incluso la petición de embarcar a las Américas, “busque por acá en qué se le haga merced”, le contestaron evasivamente, enunciado que tradujo admirablemente Canavaggio en: “qu’il aille se faire voir ailleurs” (18).

Estos acontecimientos dramáticos se proyectan e infiltran en el *Quijote* de forma implícita para no decir secreta. Vimos como deja el autor a DQ inmerso en la ambigüedad, el misterio y el anonimato. Todo ello bajo la tangente de una risa corrosiva para despistar y atenuar efectos de sentido. (19)

Por razones obvias muchos cervantistas suponen que lo que calla Cervantes en el *Quijote* es mucho más importante que lo que dice. Sabemos que

oculta hechos, nombres y lugares. El autor mismo reconoce que "...se le den alabanza, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir". Y que "no me maravillo de lo que hablo, pero me espanto de lo que dejo de hablar". Y "así debe ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla" (II, 3).

En todo esto se enmarca y justifica mi concepto de *Interdit*.

Según A. Castro, no cabe duda que Cervantes transgredió explícitamente los rígidos parámetros establecidos por el Concilio de Trento, ya que vivía en una época donde oficialmente funcionaba algo sanguinario que se llamaba la inquisición (20). Castro demuestra al respecto que Cervantes fue "un gran disimulador, que cubrió de ironía y habilidad opiniones e ideas contrarias a las usuales", (20).

E-Algunos ejemplos menores.

-/Maese Nicolás/, el barbero de la aldea (I, 1) es un personaje íntegro, razonable y ejemplar por los consejos que da a todo el mundo. /Nikë/ en griego significa victorioso por sus virtudes. Sin embargo es llamado más tarde /Niculoso/ (II, 67), o sea, sin cola ni culo y como un oso, es decir, un individuo castrado, afeminado y deforme e impotente. La cruel ridiculez en que lo deja Cervantes es que sufre tres avatares macabros: de hombre pasa a ser mujer y de mujer a travestí: "el barbero hizo una gran barba de una cola recia o roja de buey" (I ,27), así alcanza la sátira al barbero en su estado físico, psíquico y social. Es reducido a la nada.

-/Catón el censor/

Era conocido históricamente por la autoridad, seriedad y severidad. Pero en la boca de Sancho es pronunciado voluntariamente así: / Catón el zonzorino/ (I, 20), o sea, el zonzo (es bestia, idiota, soso, bobo y tonto) que orina (21).

-/Madásima y Elisabad/, su amante, (I, 25), son transformados por Sancho en /Magímasa y su Abad/. La inversión, doblada por una sustitución (amada/masa, sima/magi). De allí el sorprendente trueque: en lugar de la imagen de una maravillosa princesa enamorada, tenemos a una mujer gorda y grotesca como un pastel desproporcionado cuyo amante es ni más ni menos un cura reprimido...

Este procedimiento, aparte de que sea cómico, recuerda curiosamente el que utiliza S. Freud en *Jeux de mots par condensation*: /Cleopold/ condensa dos nombres: Cleopatra y Leopold. Freud explica que “L’Europe a malicieusement transformé le nom d’un souverain en Cleopold en raison d’un autre nom d’une dame qu’il connut secrètement, c’est là sans doute une condensation qui, par l’ajout d’une lettre, renouvelait sans cesse l’allusion malicieuse » (22)

-/Fierabrás/, el famoso gigante rey de Alejandría, solía curar sus heridas y dolores con un bálsamo que, según la leyenda remontaba hasta Cristo. DQ habla con cariño de este remedio (I, 10). En la boca de Sancho, sin embargo, es la “bebida del Feo Blas” (I, 15)...Bálsamo...Blas amo...Blas feo...Blasfemo... Blas, fiera...el feo Blas blasfema como una fiera: Sancho transforma a este legendario personaje en un grosero villano, un curandero blasfemador y su receta en un vulgar y engañoso medicamento...

-Dorotea se disfraza en /Micomicona/, reina de un país africano y tiene como objetivo el hacer que vuelva DQ a la aldea. Pero su actitud engañosa es condenada lingüísticamente por el anagrama en sí: mi comicon, mi cómica mona, mi mona comilona y meona...

-El enunciado /El cómputo de Ptolomeo, el cosmógrafo/ (II, 29) es desmantelado por Sancho y se transforma en:” El puto del meón que fue gafo”

(II, 30) donde /gafo/, además de otros sentidos disfóricos, remite también a la lepra...

-/Sansón Carrasco/ (II, 2) es el tipo intelectual, diplomático y diplomado de la famosa universidad de Salamanca. Es descrito como inteligente, listo y realista. Hasta su nombre encierra una sabiduría y fuerza física: sams-on (=sol, en árabe) es sinónimo de todas las virtudes del disco solar.

Sin embargo el apellido, en forma de anagrama Carrasco /=cara de asco/, viene a anular todas esas facultades apreciativas. Así, el extraordinario personaje es reducido a un individuo feo, vil y asqueroso...

-El cura es explícitamente llamado /Caracuriambro/ (I, 1), donde la segunda r se supone que reemplaza una l para atenuar y amortizar la imagen obscena que ofrece el cura. Luego es llamado “docto y graduado en Sigüenza”. El anagrama es fácil de discernir: Sigüenza abre dos imágenes, la de un zagüen o mono de cola larga y la de un zagüí o vulgar, sucio e indeseable individuo. Todo ello rima con Sin vergüenza.

-Lo mismo ocurre con /Maritores/, que es llamada “esta gentil moza (I, 16). María es pronunciado cariñosamente ya que recuerda al personaje bíblico, como sabemos. Sin embargo el anagrama es visible: torno es un instrumento de tortura; tornar en aquella época es torturar y es trabajo del verdugo= María, esta gentil moza, es una cruel mujer-verdugo.

-/Leandra/ (I, 51) tiene apenas 16 años cuando es violada y abandonada a su dolor por el malvado Vicente de la Roca. Sin embargo aquí también se invierten los signos: la víctima se transforma en agresora y el agresor en víctima. El anagrama /Leandra/ es formado por Lea+andro= es decir, estamos

ante una leo-na hecha andro=hombre, un hombre/mujer/leona; de allí toda una isotopía sexual y criminal predadora...En /Vicente de la Roca/, sin embargo, leemos: el inocente de la Roca, donde “rocar” o hacer el roque en ajedrez es escaparse del peligro, ponerse a la defensa, esconderse en su torre para evitar cualquier agresión. Pero Leandra lo provoca y le da el jaque mate.

Para Foucault “les héros de Cervantes lisent les rapports du monde et du langage et s’emprisonnent sans le savoir dans le monde de la pure représentation» (23).

Para Spitzer «parece que Cervantes mira el lenguaje desde el ángulo del perspectivismo e informa la estructura de la novela en su conjunto” (24).

F- Mis especulaciones sobre algunos anagramas autobiográficos.

-/Zoraida/. De los más de 700 personajes del *Quijote*, Zoraida es una de las mujeres más enigmáticas y a la vez más descritas con cariño (25). Tras la batalla del Lepanto, intenta ayudar a liberar a otro misterioso personaje de la novela, como De Viedma, hecho prisionero en Argel. Ambos logran huir de aquel infierno y regresan a España (I, 37, 25). /Zoraida/ significa en árabe: esta linda flor aquí presente, también luz y estrella. Por amor se convierte al cristianismo y es llamada Mariem o María. Pero sufre los avatares de las minorías. De Viedma puede ser un anagrama de /Mi vida/ ya que el personaje recuerda extrañamente al real y verdadero héroe del Lepanto.

- Cidi Hamete Benengeli (CHM), narrador principal del *Quijote*.

El anagrama es abrumador. Dos niveles.

El normal que no plantea problemas de interpretación: Cidi Hamete, Si Ahmed, Si Hamid = el que alaba a Dios; Benengeli, Ben Ali= hijo de Ali.

El enigmático: Benengeli (pronunciado /berenjena/ por Sancho, para desarrollar isotopías eróticas e inmorales) consta de dos sintagmas: Van + (eggil=ciervo, en bereber) = ciervo+an+te (“te” final de Hame/te/) = Ciervo antes=Cervantes. Calcado sobre el anagrama /Rocín-antes/, podemos deducir que /Ciervo antes/ es Cervantes inmerso en su biografía.

Por lo que el autor arábigo no es sino el mismísimo Cervantes....

En /enengeli/ podemos leer también la palabra árabe ingil = evangelio.

-Relación entre Avellaneda, CHM y Cervantes.

¿Pueden ser uno y la misma persona? Si Cervantes es CHB y CHB es Avellaneda...luego...

Juzguen por este diálogo entrecruzado:

Cervantes versus Avellaneda:

-“Causa admiración, subraya Cervantes, ver dos Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo, tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones, (II, 72).

-“He tomado por medio, dice Avellaneda, en su Prólogo, entremesear la presente comedia con la simplicidad de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónimos voluntarios, si bien pudiera hacer lo segundo y mal lo primero”.

La polémica la establece el propio Cervantes cuando dice en el Quijote: “Porque este señor (Avellaneda) es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda...” (II, 71). Los cervantistas identificaron y demostraron que este pintor no tiene nada que ver con Avellaneda (26). Empezaron a especular y a barajar nombres (27). Fr. Vindel piensa que Avellaneda es Alonso de Ledesma, enemigo mortal de Cervantes (28); para J. G. Soriano se trata de Alonso del

Castillo Solórzano (29); Clemencín lo asocia al nombre del bisabuelo del Cervantes (30); Pellicer, a Fray Luis alíaga; Astrana Marín, a Alonso Laureles o Antonio de Sigura; Rodríguez Marín, a Juan Blanco de Paz, del Santo Oficio; Ramón Díaz, a Tirso de Molina; Martín de Riquer, a Gerónimo de Passamonte o Ginés de Pasamonte en el Quijote (31).

Como vemos, queda mucho por descubrir sobre la identidad de este individuo.

El caso Avellaneda es digno de ser resuelto por Hércules Poirot. Ahora bien, los cervantistas no se fijaron en el extraño anagrama que encierran estas dos palabras /Orbaneja de Úbeda/ en:

“Porque este señor (Avellaneda) es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda...” (II, 71), donde podemos leer tres niveles anagramáticos: uno nos lleva al propio nombre de /Avellaneda= abeaneda / (donde b sustituye a v); otro nos lleva a Ben-engeli, que Sancho pronuncia como /berengena/ y el tercero dice: Orbaneja=obra ajena, obra enajenada, obra de Ave-lla-neda, donde /nada había/ o había nada....Las tres pistas apuntan en dirección de Cervantes.

Antes de morir, DQ suplica al cura y a Sansón Carrasco que, si descubren a Avellaneda, le pidan perdón “por la ocasión que le he dado para escribir tantos y tan grandes disparates como en ella escribe”.... Cabe recordar, para dar fin a mis especulaciones, que el libro firmado por Avellaneda es falso solamente desde el punto de vista de Don Quijote y no de Cervantes.

Por eso cabe preguntarnos: ¿Quién ha muerto en realidad? : ¿Don Quijote o Cervantes?

CONCLUSIÓN.

El loco que nos divirtió y del que nos reíamos de tan buena gana, era nuestro doble: éramos nosotros mismos, (32); Don Quijote es el héroe de lo Mismo, todo su ser no es otra cosa que lenguaje, historia ya transcrita... palabras entrecruzadas que pertenecen a la escritura errante por el mundo, (33)

Notas.

1. G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p.172.
2. B. Gracián, *Agudeza y arte de Ingenio*, cité par Rosenblat in *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1978, p.46.
3. Ibid. p. 51.
4. « De la dissémination », *Critique*, 261 et 262, Paris, Minuit, 1969, p.113.
5. A Valle-Arce, « La sémiologie de la narrativité chez Saussure », *Essais de la théorie du texte*, Paris, Galilée, 1973.
6. b. Gracián, in Rosenblat, Op.Cit. P. 160.
7. Op.Cit. p. 183.
8. G. Correas. Op.Cit.185
9. *Diccionario de la lengua española de la RAE*, 18e Edi. Madrid, 1958.
10. Dauzat, *Dictionnaire étymologique des noms de famille de France*, Paris, Larousse, 1951, p.292.
11. G. Correas, Op.Cit., 1627, Ed. Barcelona, 1976, 623.
- 12-18. J. Canavaggio, *Cervantes*, Paris. Gallimard, 1987. pp. 20, 21, 45, 56, 27, 29, 105, 174, 147.
19. L. Jenny, « La surréalité et se signes narratifs », *Poétiques*, 16, 1973, p.511.
20. A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, 1972, p.21.
21. *Dic.* Op.Cit. pp571 y 591.
22. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1969, p. 189.
23. M: Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1969, p.313.
24. Op.Cit. p.134.
25. O. Asín, *La hija de HAJÍ Morato en la obra de Cervantes*, Madrid, Aguirre, 1948.
26. Cité par S. de Robles, *Ensayo de diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1964, p.128.
27. S. Gilman, « Los inquisidores literarios de Cervantes », *Actos del tercer congreso literario de hispanistas*. Col. De Méjico, México, 1970, pp.3-25.
28. Riquer, Martín de. *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio, 1988.
29. Rosenblat, Op.Cit. p.346.

30. Clemencín identifica al duque y a la duquesa como siendo Don Carlos de Borja y Doña Luisa de Aragón, ambos duques de Villahermosa, op.cit.
31. Riquer, Martin, Op.cit.
32. Avalor-Arce, Op.cit. p. 121.
33. M. Foucault, Op.cit. p. 132.