

# La penitencia en Sierra Morena: lo caballeresco en la encrucijada del libro de caballerías y la ficción sentimental

*Ana María Morales*

Es cierto que la literatura es muchas veces un testigo irónico de la historia y otras un último refugio: posiblemente a los caballeros posmedievales les hubiera gustado detener la marcha de la historia y resucitar el feudalismo y su edad heroica para oponerlo a las burguesías ciudadanas y las Monarquías nacionales, pero eran afanes imposibles, tan vanos como los de don Quijote; sin embargo, teñidos, tal vez, de la misma nostalgia, que es muchas veces el signo de la literatura de caballerías.

77

El siglo XVII debe haber conocido a varios de estos hidalgos que se veían rebasados por la economía y arrumbados en su ideología. Don Quijote, frecuente remedo de ellos, no puede sin embargo sustraerse a un discurso pleno de moldes caballerescos que admiran en ocasiones y otras pasan desapercibidos pues nos son demasiado familiares para reconocerlos como tales.

La literatura caballescica, como toda la literatura, tiene un trasfondo histórico preciso, pero en este caso, tal ámbito y nuestra imagen de él son ya uno solo. Son un velo nostálgico que sirve para ayudarnos a captar toda la poesía trágica y los designios de esos universos ficiticios poseedores de una coherencia admirable y que fueron un maravilloso espejismo que por momentos influyó en la realidad real y gozaron de una perduración singular.

Desde el siglo XII hasta fines del siglo XVI, tal vez aun más tarde, se escribieron y leyeron con fervor aventuras de caballeros andantes y de atmósfera mágica. Para un público extendido por todo lo ancho del Occidente se novelaron en diversas lenguas esas ficciones cortesces de unánime vocación sentimental e ideológica. La natural evolución de la sociedad y los modos de pensar afectaron a esta literatura transformando los afanes y las intenciones tanto de los autores como los de los lectores. Así los textos se fueron alambicando y el estilo cambió; sin embargo, la mera perduración del ideario caballeresco —que aún hoy nos es vagamente familiar e inconscientemente valioso— es uno de los milagros de la historia literaria. Posiblemente los viejos ideales se degradaron a lánguidas ceremonias y rituales de cortesía arcaizante; pero el afán de mantener el lenguaje y las costumbres heredadas del feudalismo cortés que las creó es ya un mérito de esa brillante forma de hacer literatura.

Ahora bien, hablar del *Quijote* considerándolo una parodia de los libros de caballerías quizá se ha convertido en uno de los lugares comunes de la crítica cervantina. Y, efectivamente, elementos que sirvan para considerarlo de esa manera abundan; pero, no por ello es posible descuidar la certeza de que el *Quijote*, antes que parodia, es, entre otras cosas, un libro de caballerías. Creo que no se debe soslayar en exceso que fue una novela escrita para entrar en diálogo y discusión con el género. Escrita, con toda probabilidad, teniendo en mente que sus lectores estaban familiarizados con los libros de caballerías, una gran cantidad de detalles apenas son comprensibles si se deja a un lado este mundo. Pienso, y ya lo han dicho muchos antes que yo, que el *Quijote* está en permanente querrela —tal vez debería decir torneo— con esos últimos representantes de la literatura caballeresca, pero tanta emulación, declarada o tácita, no puede tener siempre un carácter negativo. Permítaseme considerar al *Quijote* como un reflejo nostálgico de un mundo caballeresco ideal sin negar la parodia.

Si es posible afirmar que el *Quijote* arremete contra las exageraciones y las aventuras enredosas y sin sentido de los libros de caballerías, difícilmente podría encontrarse crítica alguna hacia lo que es la esencia de la caballería: sus costumbres, sus ideales y su ética. Y la crítica a las actitudes frívolas y vanidosas de algunos protagonistas de los libros de caballerías se encuentra ya dentro de los mismos: en las *Sergas de Esplandián* se censura con rigor a los caballeros que se solazan en ligerezas sin preocuparse por la auténtica misión cristiana que implica la orden de la caballería e incluso llega a obviar el papel del amor como motor de la aventura caballeresca.<sup>1</sup> El *Caballero de la cruz*, que tan ligero comentario le merece al cura en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, es un ejemplo de héroe caballeresco más cercano a las empresas guerreras de la épica que a las proezas del roman.<sup>2</sup> A su vez, la *Istoria di don Florisandro*, sexto libro del *Amadís* y, tal vez, muy influido por las *Sergas*, también se hace eco de un esfuerzo consciente por depurar de sus exageraciones la novela de caballerías y reformar

<sup>1</sup> José Amezcua considera que para *Esplandián* “el amor es parte de la vida del caballero, pero no una fuerza que lo mueva a grandes empresas”. *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, p. 100.

<sup>2</sup> Es posible que, como señala Sylvia Roubaud en su artículo “Cervantes y el *Caballero de la cruz*”, la actitud crítica que asume el cura con respecto a la novela esté apoyada en criterios estéticos sobre la forma torpe de narrar de esta novela y no en la materia o en el tema de la misma (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. xxxviii, p. 539). Con todo ello, sin embargo, no es posible olvidar la fuerte carga de ironía con que está presentado el canónigo y que no es válido considerar necesariamente las opiniones del cura durante el escrutinio como las de Cervantes hacia las obras que se mencionan.

la materia. Me parece que lo hace con el fin de que ésta corresponda mejor a los verdaderos ideales de la caballería y no tanto para convertirla en portavoz de un ideal nuevo o diferente;<sup>3</sup> aunque, en efecto, haya cambiado el tipo de amor que se prestigiaba en su época.

Pienso que tal vez Cervantes, si se quiere mediante la parodia o la ironía, tuvo un propósito similar; asimismo intentó depurar un material valioso —lo caballeresco— que se halla diluido y mal interpretado en algunos libros de caballerías. Y, desde luego, tampoco este método es novedoso en lo que toca a la caballería; ya Chrétien de Troyes, iniciador del más auténtico *roman courtois*, había empleado la ironía para cuestionar incluso los fundamentos del ideal caballeresco.

Martín de Riquer ha opinado que la literatura en contra de la cual se pronuncia el *Quijote* es aquella representada por “obras de imaginación situadas en una clara línea artística que podemos seguir desde la narración en verso de Chrétien de Troyes y que encontró su más amplia y resonante expresión en el larguísimo *Lancelot* en prosa francesa, llamado ‘la Vulgata’, y en el también extensísimo *Tristán en prosa*”.<sup>4</sup>

Y que “la caballería de veras histórica, desde la figura del Cid Campeador hasta los reales caballeros andantes del xv, el Gran Capitán, García de Paredes y, ¿por qué no?, la generación de Lepanto”,<sup>5</sup> es decir, lo caballeresco auténtico, se respeta siempre.

Dejando al margen los problemas evidentes de englobar en una sola categoría obras de tan diversa naturaleza como son ya los *roman courtois* de Chrétien y las novelas en prosa, sin por ello tocar ese otro mundo de los libros de caballerías, Martín de Riquer entiende con claridad que cualquier ataque que la novela de Cervantes dirija a un género literario no incide en la esencia de todo el esquema de vida que es la caballería.

Aunque difiero en la manera que Riquer emplea para distinguir “novelas caballerescas” y “libros de caballerías” por considerar demasiado laxo su uso del primer término, me parece importante partir de una diferenciación similar. La literatura caballeresca es un término muy amplio; su primer representante es el *roman courtois*; después, tras perder la apretada redondez de los otros, vino una refuncionalización de las materias narrativas, y las nove-

<sup>3</sup> Además de ser la opinión de Sylvia Roubaud, es también la de A. van Beysterveldt en “La transformación de la misión del caballero andante en el *Espaldán* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés”, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, núm. 97, pp. 352-369 y Maxime Chevalier, “Le roman de Chevalerie morigéné: le *Florisando*”, en *Bulletin Hispanique*, núm. 60, pp. 441-449.

<sup>4</sup> Martín de Riquer, “Cervantes y la caballeresca”, en *Summa Cervantina*, p. 277.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 279.

las en prosa, efectivamente, están más cercanas, sin ser el mismo género, a los libros de caballerías españoles.<sup>6</sup>

80

Ahora bien, el *Quijote* ensaya la parodia de dos de los tipos más desbordados de la literatura caballeresca: los libros de caballerías y la ficción sentimental. Géneros extremos donde las caballerías parecieran vaciarse de significado, uno por el exceso de aventuras y hechos de armas, el otro por la casi ausencia de ellos, pero ambos pertenecientes indudablemente a lo caballeresco. En pocos episodios la intención de jugar con ambos géneros está tan a la par y en contacto como en las aventuras en Sierra Morena; es por ello que elegí estos capítulos para trabajar en el propósito de mostrar cómo la burla que el *Quijote* pueda hacer de los libros de caballerías y las ficciones sentimentales —representada por la historia de Cardenio y Luscinda—<sup>7</sup> no afecta las bases ideológicas del discurso de lo caballeresco auténtico.

Ávido lector de caballerías, don Quijote no puede poner un pie en Sierra Morena sin que se le alegre el corazón y halle aquellos lugares acomodados para las aventuras que buscaba. Redúciánsele a la memoria los maravillosos acaecimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes (I, 23, 278-280).<sup>8</sup>

No es de extrañar; posiblemente el espacio clásico de la aventura en los *romans* de caballerías sea el bosque. El bosque —la sierra— es el lugar en el que reina lo vegetal no cultivado, lo silvestre, es un ámbito que pertenece a la naturaleza salvaje. Y es también el espacio en el que pueden acaecer todos los prodigios; donde moran los portentos. Es probable que ya desde la predisposición de don Quijote para reconocer en la sierra el paraje apropiado de las aventuras —“que no podía faltar por aquellas malezas alguna extraña aventura” (I, 23, 284)— se vea una sonrisa irónica en el *Quijote*, sonrisa aún más evidente al presentar de inmediato la visión de Cardenio

<sup>6</sup> Las que llamo “novelas en prosa” son en su gran mayoría *summa*, tienen el propósito de reunir todo elemento preexistente de la materia e integrarlo en un universo cerrado. Los libros de caballerías, a pesar de usar las técnicas narrativas de la novela en prosa, generalmente son biografías y hechos de armas de un personaje. En el camino, posiblemente lo que se perdió fue el oficio de conservar la tensión narrativa y la claridad del argumento, y son esos los defectos que creo critican los personajes y el narrador del *Quijote* en los libros de caballerías impugnados.

<sup>7</sup> La historia de Cardenio y Luscinda no sólo muestra rasgos que la relacionan con la ficción sentimental: la narración en primera persona, las cartas, la atención que se le presta a la vida interior de los personajes (*vid.* Alan Deyermond, “Las relaciones genéricas de la ficción sentimental”), sino que además, como hace notar Lillian von der Walde Moheno: “Cervantes utilizó el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* para la elaboración de su historia de Cardenio y Luscinda”. (*Amor e ilegalidad. “Grisel y Mirabella”, de Juan de Flores*, pp. 76-77.)

<sup>8</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cito por la edición de Luis Andrés Murillo, siguiendo el orden convencional: parte, capítulo y página.

que, haciéndola de cabra montés, “iba saltando [...] de risco en risco y de mata en mata, con estraña ligereza” (I, 23, 284). Tras lo anterior, siempre dicho por el narrador, don Quijote procede a darle a Sancho una de sus acostumbradas lecciones sobre la caballería, a propósito de las monedas encontradas en la maleta:

—Harto mejor sería no buscallo, porque si le hallamos y acaso fuese el dueño del dinero, claro está que lo tengo de restituir; y así fuera mejor, sin haver esta inútil diligencia, poseerlo yo con buena fe, hasta que, por otra vía menos curiosa y diligente, pareciera su verdadero señor [...]

—Engañaste es eso, Sancho —respondió don Quijote—, que ya que hemos caído en sospecha de quién es el dueño, cuasi delante, estamos obligados a buscarle y volvérselos (I, 23, 285).

81

Este discurso, que puede pasar inadvertido, pertenece a la ética caballeresca de don Quijote, involucra honor y responsabilidad hacia los otros.

Locos y salvajes deben haber existido siempre, supongo que, si se desea, los orígenes del hombre salvaje pueden ser rastreados desde el *Poema de Gilgamesh* —en la figura de Enkidu—; por su parte el loco de amor es una figura familiar en los Siglos de Oro, la melancolía erótica es una enfermedad tratada médicamente: “Cette affection n’est pas considerée comme une maladie chimérique; elle est étudiée avec le plus grand sérieux”.<sup>9</sup> Hay rigurosos tratados sobre sus síntomas y su cura. Sin embargo, la confusión de las figuras del loco y el salvaje en una sola: la imagen del amante que, llevado por la desesperación de ver perdido su amor, se interna enloquecido en la espesura e inicia una vida silvestre; es una creación de la literatura de caballerías.

Así, los modelos de don Quijote sufren de una particular forma de locura de amor que sólo puede afectar a caballeros: la transformación en hombre salvaje, provocada por la arrebatadora pasión que las víctimas sienten por su dama. Desde luego, la creación del loco de amor que se convierte, por el furor de su pasión, en hombre salvaje corresponde a la mejor de las literaturas caballerescas: la artúrica. Dentro de ésta, existen tres personajes famosísimos que sufren esta metamorfosis: Yvain, Lanzarote y Tristán.<sup>10</sup> Son en realidad éstos los parangones de los de don Quijote.

Ya que es propósito confeso de don Quijote la imitación, e inclusive hace explícitos sus modelos: Orlando y Amadís, caballeros andantes; pero tam-

<sup>9</sup> Martine Bigeard, *La Folie et les fous littéraires en Espagne: 1500-1650*, p. 101.

<sup>10</sup> Me permito remitir a mi artículo: “El loco salvaje de la literatura artúrica”, en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 5, pp. 11-23.

bién está la intención imitativa de Cardenio —caballero, pero ya no andante, y fuente inmediata de contagio de esta nueva locura caballeresca. Estos tres locos de amor tienen un origen común, pero importantes diferencias, diferencias que son claves para la elección del tipo de locura que imitará don Quijote durante su penitencia.

Pareciera obvio que es la presencia de Cardenio, que conmueve profundamente a don Quijote, la que determina cual será su próxima aventura. Sin embargo, tal vez la razón de que la aparición de Cardenio no sea invocada como modelo para la penitencia, sea su pertenencia al ámbito de la novela sentimental y el hecho de que Cardenio no actúa según los esquemas ni de Orlando ni de Amadís, sino que se entrega a una vida híbrida en la que se combinan periodos de furor salvaje y de melancolía.

82

Evidentemente Cardenio no es un caballero andante, y es por ello que aunque podemos suponer que es su aparición lo que directamente inspira la penitencia de don Quijote, éste no haga referencia a ello: “[...] no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco, cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña, con la que he de ganar perpetuo honor y fama en todo lo descubierto de la tierra; y será tal, que he de echar con ella el sello a todo aquello que puede hacer perfecto a un andante caballero (I, 25, 302-303).

Puesto de esta manera, pareciera que la presencia de Cardenio no influyó en absoluto en los planes de don Quijote. La idea de la penitencia parece surgida del terreno mismo más que del encuentro con Cardenio. Como señalé arriba, don Quijote no puede menos que reconocer el espacio para las aventuras en Sierra Morena.

Es en este otro espacio, el profundo, sombrío y misterioso corazón de la floresta, donde encuentran refugio múltiples seres que no corresponden a lo cotidiano de la cultura social del hombre del Renacimiento. En la espesura sólo habitan aquellos que prefieren el aislamiento o quienes no tienen un sitio seguro dentro de la sociedad. Si se penetra en las extensiones silvestres, se puede enfrentar uno con la locura o el prodigio, ya que “en el universo medieval [yo añadiría también el del Renacimiento] el hombre solitario se considera en peligro”<sup>11</sup> y en el bosque está el “espacio del desorden, de la angustia y del deseo”,<sup>12</sup> un territorio en el que la locura puede enseñorearse.

Son los territorios agrestes donde los hombres deben probar su valor, su virtud o su paciencia. La estadía en la sierra es, desde luego, equivalente al desierto de los anacoretas, a la tierra baldía en la que el propio Jesucristo

<sup>11</sup> Danielle Régnier-Bohler, “Ficciones”, en Philippe Ariès y Georges Duby, dirs. *Historia de la vida privada*. IV. *El individuo en la Europa feudal*, p. 16.

<sup>12</sup> Georges Duby, “Situación de la soledad. Siglos XI-XIII”, en P. Ariès y G. Duby, dirs., *op. cit.*, p. 202.

debe adentrarse para demostrar y demostrarse que es el elegido.<sup>13</sup> La sierra, al igual que el bosque, es el espacio de la ordalía y de las más delirantes aventuras. El terreno plurisimbólico en el que se lavan los pecados o se pierde el alma para siempre. Las aventuras de don Quijote en la sierra pueden ser vistas como una parodia de la experiencia iniciática que permitía a los caballeros reubicar sus prioridades tras sufrir el completo trastorno de su realidad.

Parece indudable que don Quijote entra a la sierra buscando aventuras, en la acepción que revele el carácter más azaroso que pueda darnos la palabra, no con el plan de llevar a cabo la penitencia. Asimismo, cuando nos enteramos de las acciones de Cardenio, éstas parecen compartir la misma predisposición, algo artificial, completamente andantesca, si no caballeresca, que acompaña a don Quijote a su entrada a la espesura: cuando Cardenio llega a la sierra lo primero que hace es preguntar a los pastores que encuentra: “[...] que cuál parte desta sierra era la más aspera y escondida [...] en oyendo nuestra respuesta el mancebo, volvió las riendas y encaminó hacia el lugar donde le señalamos” (I, 23, 283).

Cardenio, perteneciente al ámbito de la ficción sentimental, comparte rasgos con Pánfilo y Grimalte; la más importante diferencia con la locura de los caballeros salvajes es que la locura y vida salvaje de los héroes del género sentimental es un acto volitivo, de la misma naturaleza que la de don Quijote, pero totalmente alejado de las posibilidades y motivaciones de los héroes de libros de caballerías. A menudo, a los protagonistas de ficciones sentimentales no les queda otra hazaña caballeresca por realizar que demostrar públicamente su amor, asumirlo con todas sus consecuencias; una de estas probables secuelas es la locura de amor. A Cardenio, caballero un tanto decadente y decaído, ya no le están reservados los grandes hechos de armas; es más, ni siquiera es capaz de oponer resistencia ante la inminencia de la boda de su amada; sin embargo, a estos héroes de ficción sentimental, personajes caballerescos al fin, aún les quedaba la posibilidad de cumplir en el terreno de los sentimientos una última andanza. Cardenio se vuelve loco porque es la única aventura que le es accesible. Posiblemente su locura, que en el texto pareciera premeditada —su búsqueda de un lugar solitario, el deseo de que Luscinda se entere de su desgracia—, tiene el mismo valor de penitencia que para los héroes artúricos, pero se ha transformado en un medio de demostrar, públicamente incluso, una sumisión completa al amor.

<sup>13</sup> Vid. Jacques le Goff, “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, pp. 25-39.

Otro de los rasgos que más abiertamente separan a los locos salvajes de la novela de caballerías de los de la sentimental son las condiciones en que estos últimos sobrellevan su penitencia. En *Arnalte e Lucenda*, si bien el amante se retira a una montaña espesa, se instala ahí casi en las mismas condiciones en que hubiera podido hacerlo en medio de una ciudad. Para poder considerar la estadía de Arnalte en la montaña como salvaje hizo falta abandonar a Yvain, feroz comedor de carne cruda,<sup>14</sup> y llegar a Tristán que “anduvo desnudo y se quedó flaco y enjuto de carnes; y buscó la compañía de pastores y zagales, y diariamente le daban ellos algo de su comida y bebida”.<sup>15</sup> Fue necesario que Tristán e Iseo dejaran de refugiarse en el Morois y acudieran a la casa de la Sabia Doncella, y que Tristán, que antes había olvidado en su locura toda caballería y cazado con lazos, no olvide esta vez llevar viandas apetitosas y mandar recado a Lanzarote notificando su cambio de dirección. Ya es evidente la degradación de la materia, a pesar de lo cual se siguen conservando los rasgos de devoción a la dama y de penitencia de amor.

Desde luego son casos extremos Yvain y Arnalte, pero ambos son caballeros y ambos enloquecen de amor. Cardenio coincide con Lanzarote y Tristán en lo que toca a su caracterización de salvaje: “iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados” (I, 23, 284), dormía “metido en el hueco de un grueso y valiente alcorcho” y tenía “el rostro desfigurado y tostado del sol” (I, 23, 287). El Lanzarote de la Vulgata, despreciado por la reina Ginebra:

Cabalgó por el bosque durante tres días de esta forma, sin beber ni comer, por los lugares más apartados que conocía, como quien no quería ser reconocido por nadie que le encontrara. Durante seis días estuvo Lanzarote así, haciendo tal duelo que resultaba extraordinario, cómo podía vivir; en ese tiempo, como no encontraba consuelo, no comió ni bebió: perdió el sentido de tal forma que no sabía lo que hacía y no había nadie, ni hombre ni mujer, con quien no se peleara en cuanto lo encontraba.<sup>16</sup>

De la misma manera que Cardenio, Lanzarote “perdió la razón y la memoria”, “erró desnudo”, “se puso moreno y negro por el sol” y “se estropeó por el esfuerzo y porque comía poco”.<sup>17</sup> Y si bien en el Tristán de *La muerte de Arturo* las características del hombre salvaje se encuentran atenuadas, siguen presentes. No hay menciones de que su dieta fuera la propia del

<sup>14</sup> Cf. Chrétien de Troyes, *El caballero del león*, pp. 57 y ss.

<sup>15</sup> Thomas Malory, *La muerte de Arturo*, p. 119.

<sup>16</sup> *Historia de Lanzarote del Lago*. 7. *La locura de Lanzarote*, cap. CLXXVI, p. 1821.

<sup>17</sup> *Ibid.*, cap., CLXXVIII, p. 1843.



hombre salvaje, ya que lo salva de ello su estancia con los pastores, de igual modo que a Cardenio. Don Quijote no es tan afortunado; durante su estancia en la sierra debe comer “las yerbas y frutas que este prado y estos árboles me dieren” (I, 25, 317), y así Sancho le halla a su regreso “desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre”, aunque “suspirando por su señora Dulcinea” (I, 29, 361).

Ahora bien, posiblemente, Orlando, el de Ariosto, fue una de las figuras que cautivaron con mayor asiduidad la imaginación de los españoles de la época cervantina, y su locura merece múltiples referencias en la literatura española. Orlando refleja bien la locura de Yvain, conserva del héroe artúrico la actitud trágica y desesperada. Sin embargo, el suyo es un amor sin esperanza, en oposición al de los demás héroes enloquecidos de amor; es por ello que la función de su locura no es la misma que para los otros.<sup>18</sup> En Orlando su transformación en loco no representa un acto de sumisión a la amada sino una reacción de desesperación ante la pérdida irrevocable de la mujer adorada y desengaño ante lo inútil que a la postre resultaron sus caballerías para conmover a la esquiva Angélica; en consecuencia, —independientemente de las dificultades materiales que le plantea su imitación— no le sirve a don Quijote como ejemplo, ni Dulcinea se ha vuelto un imposible ni expresar desengaño de las caballerías corresponde a este momento de la novela de Cervantes.

85

Desde luego que a don Quijote le sienta mejor la imitación de Amadís en su penitencia de amor. Pocas melancolías eróticas —al menos literarias— son tan leves como la de Amadís. El retiro del héroe a Peña Pobre es mucho más benévolo que la vida salvaje a la que se someten Cardenio, Lanzarote, Tristán o cualquier otro de los locos salvajes de la literatura de caballerías. A don Quijote le viene bien la emulación de Amadís en tanto que significa sólo una prueba más que debe soportar el caballero para demostrar que es digno de serlo, tanto leal amador como valiente guerrero.

Si bien en Cardenio la intención de abandonarse a la locura puede rastrearse, en don Quijote no es necesario. El episodio está planteado de manera que sea absolutamente claro que el propósito del personaje es totalmente artificial. El pasaje de la penitencia en Sierra Morena no es un episodio de locura, es una puesta en escena, en la que don Quijote, llevando al extremo su decisión de imponer su ilusión a la realidad, esta vez no necesita de la locura, le basta y le sobra con las locuras.

El episodio entero está construido sobre las bases de que la penitencia será simulada y artificiosa; don Quijote está consciente: “[...] no gastes

<sup>18</sup> Vid. Ana María Morales, “La locura de amor de Orlando”, en *Palabras, poetas e imágenes de Italia*, pp. 63-75.

tiempo en aconsejarme que deje tan rara, tan felice y tan no vista imitación” (I, 25, 306). Y Sancho dice “pues todo esto es fingido y cosa contrahecha” (I, 25, 309). Sin embargo esto no obsta para que, cuando Sancho le ofrece que se dé de calabazadas contra agua o algodón, que él dirá que se las dio contra peñas, don Quijote responda:

Yo agradezco tu buena intención, amigo Sancho [...] mas quiero hacerte sabidor que todas estas cosas que hago no son de burlas, sino muy de veras; porque de otra manera sería contravenir a las órdenes de caballería, que nos mandan que no digamos mentira alguna, pena de relasos, y el hacer una cosa por otra es mentir. Ansí que mis calabazadas han de ser verdaderas, formales y valederas, sin que lleven nada del sofístico ni del fantástico (I, 25, 309)

86

Puede don Quijote fingir su locura, pues hacer esta penitencia hechiza es una nueva manera de demostrar amor y sumisión, en un grado aun mayor que el de los caballeros salvajes o los héroes de ficción sentimental. Si bien es posible leer con ironía las palabras de don Quijote, no se puede ignorar que también dice una especie de verdad y que continúa la misma línea que había seguido la expiación de la pena de amor mediante la vida salvaje, ser cada vez más una demostración: “[...] y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias, el toque está desatinar sin ocasión” (I, 25, 305).

Por lo que toca a la función que cumple la penitencia de Sierra Morena en la novela, es posible decir que, don Quijote, de igual manera que sus modelos literarios, lo que pretende es obligar a la realidad a amoldarse a sus expectativas.

En su penitencia, don Quijote hace cuanta acción le resulta accesible, se desnuda, “dio dos zapatetas en el aire” (I, 26, 318) y, sobre todo, a la manera de Amadís, que poco tiene que ver con los otros locos, reza, medita, suspira y compone versos. Su dieta, basada en yerbas y frutas parece ser el único rasgo que conserva de las más arduas y viejas locuras de amor caballerescas. Sin embargo, aunque sea una penitencia fingida, tal vez don Quijote parte de que la imitación puede hacer que la realidad responda de la misma manera en que se la enfrenta, y por una vez parece tener la razón: la vuelta de Sancho con la respuesta de su dama y la posterior aparición de una princesa de libro de caballerías que le ofrece la aventura reservada sólo para él pueden considerarse el premio de su tan cumplida actitud caballerisca. El propósito de la imitación “alcanzar la mayor perfección de la caballería” (I, 25, 304), efectivamente parece llevarle a la antesala de la fama.

Y si bien el pasaje completo puede tambalearse entre la burla y el conjuro, la cumplida imitación parece resultar la vencedora. Tal vez sea que don

Quijote ha creado todo el episodio, pero también es que responde casi inconscientemente a los más profundos o normales presupuestos de la caballería, y que éstos siguen operando aún en un mundo en el que ya han desaparecido los caballeros andantes.

Así pues, creo que aunque es evidente que la intención de mostrar cuán anquilosados y convencionales eran este tipo de manifestaciones en las obras que el *Quijote* pretende ridiculizar, pienso que también existe una serie de elementos que con justicia pueden llamarse caballerescos que permanecen intactos, sin sufrir menoscabo alguno en la imitación, casi ridícula, que hace don Quijote.

Lo mismo sucede con Cardenio, repetidamente caracterizado como indeciso y desanimado, que no puede sustraerse de la mejor carnada que se le podía ofrecer a un caballero: una doncella en apuros. Cuando Dorotea relata la triste historia de su seducción él reacciona jurando:

87

[...] por la fe de caballero y de cristiano de no desampararos hasta veros en poder de don Fernando, y que cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero, y poder con justo título desafialle, en razón de la sinrazón que os hace, sin acordarme de mis agravios, cuya venganza dejaré al cielo, por acudir en la tierra a los vuestros (I, 29, 360-261).

El juramento de Cardenio es un parlamento digno de don Quijote, abundan los duelos, la piedad caballerisca, las reglas de caballería acerca de la lucha sólo entre pertenecientes al mismo estamento, etcétera. Podría argüirse que a Cardenio, a pesar de sus palabras, lo mueve el afán de vengarse de la afrenta propia; sin embargo, en ningún momento antes de oír la historia de Dorotea él había recordado su calidad de caballero.

Puede parecer claro que aun cuando en el episodio de la penitencia en Sierra Morena el *Quijote* ha hecho remedo, parodia e incluso burla de distintos recursos o pasajes de libros de caballerías, ficciones sentimentales o épica renacentista en ningún momento de estos capítulos hay una crítica, ni siquiera leve, al honor, valor, individualidad o disposición de servicio al prójimo —en especial a las doncellas en apuros—; lo que sería lo mismo que decir que no se encontraría parodia alguna de los valores o la ética caballerescos.

## Bibliografía

- AMEZCUA, José, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*. México, UAM-Iztapalapa, 1984.
- BEYSTERVELDT, A. van, "La transformación de la misión del caballero andante en el *Espaldión* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, núm. 97. Tübingen, 1981, pp. 352-369.
- 88 BIGEARD, Martine, *La Folie et les fous littéraires en Espagne: 1500-1650*. París, Centre de Recherches Hispaniques, 1979.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Luis Andrés Murillo. Madrid, Castalia, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, "Le roman de Chevalerie morigénéé: le *Florisando*", en *Bulletin Hispanique*, núm. 60. Bordeaux, 1958, pp. 441-449.
- DUBY, Georges, "Situación de la soledad. Siglos XI-XIII", en Philippe Ariès y Georges Duby, dirs., *Historia de la vida privada*. IV. *El individuo en la Europa feudal*. Trad. de Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid, Taurus, 1988, pp. 201-224.
- Historia de Lanzarote del Lago*. 7. *La locura de Lanzarote*. trad. de Carlos Alvar. Madrid, Alianza, 1988.
- GOFF, Jacques le, "El desierto y el bosque en el Occidente medieval", en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 25-39.
- MALORY, Thomas, *La muerte de Arturo*. Trad. de Francisco Torres Oliver. Madrid, Siruela, 1985.
- MORALES, Ana María, "El loco salvaje de la literatura artúrica", en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 5. México, UNAM, FFyL, 1991-1992, pp. 11-23.
- MORALES, Ana María, "La locura de amor de Orlando", en Franca Bizzoni y Mariapia Lamberti, eds., *Palabras, poetas e imágenes de Italia*. México, UNAM-FFyL, 1997, pp. 63-75.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle, "Ficciones", en Philippe Ariès y Georges Duby, dirs., *Historia de la vida privada. IV. El individuo en la Europa feudal*. Trad. de Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid, Taurus, 1988, pp. 9-89.

RIQUER, Martín de, "Cervantes y la caballerescas", en *Summa Cervantina*. Ed. de J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley. Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 273-292.

ROUBAUD, Sylvia, "Cervantes y el Caballero de la cruz", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXVIII. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1990, pp. 525-566.

89

TROYES, Chrétien de, *El caballero del león*, trad. Marie-José Lemarchand. Madrid, Siruela, 1984.

WALDE MOHENO, Lillian von der, *Amor e ilegalidad. "Grisel y Mirabella", de Juan de Flores*. México, UNAM-El Colegio de México, 1996.