EN LA SIERRA MORENA: *QUIJOTE* I, 23-26

DOMINICK L. FINELLO

La vida de don Quijote es un constante andar por los caminos de España que contiene largas pausas en que el protagonista, junto con varios otros personajes de la obra, discuten el valor de la caballería andante y las ideas literarias que produjeron la forma en que se plasmó la misma historia caballeresca (es decir, la *novela*). Entre los momentos claves de la primera parte del *Quijote* en que se descubren algunos de los motivos por los cuales don Quijote llegó a ser caballero andante figura la aventura de la Sierra Morena. La estancia en estas montañas hay que calificarla como *interludio* (o quizás partida o desviación) porque se contrasta con el hacer cotidiano de don Quijote, con los breves descansos en su historia,[1] y con las aventuras sueltas de los primeros 22 capítulos de la novela.

Cervantes introduce en la narración (II, cap. 23, p. 239)[2] un librillo que le despierta la curiosidad e imaginación a don Quijote porque incluye sonetos amorosos. Este mismo librillo, que poseía Cardenio, el loco enamorado, le sirve a don Quijote de trampolín para hablar de la poesía. Más adelante hay un encuentro con Cardenio (II, 256-8), y después lanza don Quijote una defensa de la caballería andante partiendo de las novelas caballerescas (II, caps. 25 y 26). En los últimos días pasados en la Sierra Morena hay un diálogo increíblemente cómico entre don Quijote y Sancho que echa luz sobre dos visiones opuestas de Dulcinea: "pastora" frente a "zagala" (II, caps. 25 y 26). Como don Quijote trata de construir un puente entre el mundo real y el ideal a lo largo de la obra, y sobre todo en este interludio lírico-amoroso, Dulcinea es fundamentalmente el pretexto.[3]

El enredo en la Sierra Morena que resumimos brevemente se complementa con las ideas poéticas prevalentes del Renacimiento. Cervantes plantea el concepto de la imitación aristotélica con motivo de dar a entender que su héroe concibe su profesión desde un ángulo estético. Todo el capítulo 26 se dedica a un ritual caballeresco que consta de penitencias de amor por una "nunca vista" dama. Se trata del perfeccionamiento de este ritual según el paradigma de Amadís en la Peña Pobre.[4] La imitación es central en el *Quijote* por ser, entre otras cosas, la base teórica de las llamadas locuras de amor ejecutadas en estas páginas. De la caterva de tratados sobre el concepto de la imitación, el de Cervantes se caracteriza por un hondo conocimiento de *La filosofía antigua poética* de López Pinciano (1596).[5] Al enfocarse en lo que constituía la *creación*[6] en la obra de arte, dijo El Pinciano que el arte valioso imita y remeda el objeto de imitación: "Assí que la poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua o lenguaje . . . Esto, pues, que la naturaleza y arte obran quando remeda a las obras de otros, esto digo es dicho imitación."[7] Más adelante, El Pinciano considera dos clases de imitación: "Diferéncianse en algunas diferencias, porque el autor que remeda a la naturaleza, es como retratador, y el que remeda al que remedó a la naturaleza, es simple pintor."[8] El concepto como trasladado al *Quijote* no pierde nada del sentido de las palabras del teorista neo-aristotélico; a don Quijote no se le puede nombrar "simple pintor." He aquí las palabras de don Quijote que captan la idea mimética:

> Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta mesma regla corre por todos los más oficios ó ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuyo persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas . . ., no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser . . . .(II, 288-9)

El concepto hablado por boca de don Quijote aporta poco en sí en cuanto a una contribución original a la teoría literaria. Más bien se le admira a Cervantes por su intento de poner la teoría en práctica.

El arte clásico, como se ve en las sobredichas citas, va aparejado con reglas, como la *mimesis*. El punto de coincidencia entre el arte y la caballería andante es que en ambos se obtiene una formulación específica: el arte y la caballería andante, de hecho, presuponen *reglas*, y los actos de don Quijote en la Sierra Morena juntos con la teoría mimética nos hacen entender que la vocación quijotesca, como el arte, se somete a la *autoridad* (de que provienen las reglas), un concepto clave en la teoría de los clasicistas. Finalmente, don Quijote adopta una posición "razonada" percibiendo su papel en un triángulo de *arte, razón*, y la *caballería andante* (esta última es la manifestación de la *autoridad* de los modelos clásicos). Le dice a Sancho: "Y entiende con tus cinco sentidos que todo cuanto yo he hecho, hago é hiciere, *va muy presto en razón* y *muy conforme á las reglas* de caballería, que las sé mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo" (II, 286-7; lo subrayado es siempre nuestro). ¿Hay quién pueda dudar que don Quijote sabe más que nadie del tema? En este momento de su carrera empieza a tener plena conciencia de quién es y cómo debe de desempeñar su papel.

Por medio del ejercicio estético que acabamos de trazar, es decir, el enloquecimiento basado en modelos y teorías, logra montarse un tablado intelectual y emotivo de un hombre que se ha convertido en caballero andante y que había pensado con anterioridad en un esquema que quería llevar a cabo consciente y deliberadamente. Lo que no se puede averiguar es cuándo, antes de este interludio, podía don Quijote meditar sobre los modelos (de Amadís y Orlando en particular) durante sus viajes por la Mancha. Lo cierto es que a pesar de la integración de estos modelos literarios en su vasto conocimiento de la literatura clásica, la actividad mimética resulta algo extraña debido al poco tiempo que

le quedaba a don Quijote para obrar con dichos modelos antes de la entrada en las montañas. El asunto de la Sierra Morena es uno de los primeros experimentos serios con la materia caballeresca para don Quijote. Por ser de estilo de principiante es muy posible que esta experiencia, que consiste en saltos por los montes, sea mofable, lo cual ha provocado una crítica que sugiere una interpretación paródica del episodio;[9] pero sería equívoco reducir los actos de don Quijote a un ejercicio de frustración carente de justificación de la caballería andantesca que se afirma al final del primer tomo de la obra (caps. 47 a 50).[10]

Otra causa por la risa en este episodio proviene de la presencia de Sancho. Sin él creemos que el interludio pierde el impacto que posee. A don Quijote le conviene la soledad de las montañas para el tema que trata, pero Sancho es receptor de las palabras y quejas del drama realizado por un don Quijote enamorado, y apunta algunas contradicciones con que don Quijote se enfrenta.[11] Al parecer, Sancho tiene razón cuando señala lo ridículo de las quejas de su amo por la "nunca vista" dama, y resulta que este choque entre el ambiente (el llanto y la soledad de las montañas) y el auditorio (Sancho, que aparece como contraposición irónica) evoca unas palabras de don Quijote que precisan lo que es en realidad la caballería andante; a saber: un "negocio" que exige "fineza" (II, 291). Y este negocio (nótese que no había empleado esta palabra antes) lleva a don Quijote a la consideración del problema central que aquí consiste en hacer las cosas artísticamente. Le habla a Sancho:

> Te hago saber que no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco [Cardenio], cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña, con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra; y será tal, que he de echar con ella el sello á todo aquello que puede *hacer perfecto* y famoso á un andante caballero. (II, 287)

Está claro que Sancho funciona como oposición y contrarresta las creencias de su amo. Pero, este campesino analfabeto, ¿tiene el derecho de poner reparos a las llamadas locuras de amor de un hidalgo que acaba de convertirse en caballero andante después de una extensa lectura de los libros de caballerías? Estos actos en la Sierra Morena están caracterizados por la espontaneidad del estilo quijotesco que produce un efecto de sorpresa en los que le rodean. Había lanzado discursos sobre Armas y Letras, la Edad Dorada, la Biblia, entre otros tópicos, que sosegaban inesperadamente a los que le habrían enjaulado por "loco" en las mismas montañas. El caso de los amores por Dulcinea no difiere de estos otros porque don Quijote se da cuenta de la supuesta sinrazón de él. La locura de don Quijote es una locura con una misión que al fin y al cabo es justificable.[12] Es una locura dirigida a buenos fines (el amor), y además vale por sí mismo porque es un ejercicio hecho *con arte* (para contraponerla a la de Cardenio, que es más bien una debilidad de carácter).

Cervantes pone la caballería andante al alcance del pueblo y también la disemina entre los que suelen apoyar el mito.[13] Por otro lado, no pretende que el espíritu de la palabra del libro de caballerías es siempre defendible. Habrá que esperar el debate entre don Quijote y el Canónigo de Toledo para la resolución de esta cuestión cuando don Quijote le relata el cuento del Caballero del Lago, uno de los pasajes más líricos de toda la obra.[14] Por lo presente, Cervantes concede a la caballería andante cierta dignidad por medio de la imitación de los modelos clásicos y, como ahora veremos, las dimensiones de la poesía de los caballeros que explora.

Por cierto el descubrimiento del librillo de Cardenio le ayuda a don Quijote a situar la caballería andante a un nivel poético y a elaborar sobre los conceptos estéticos en que están basadas sus andanzas. La discusión de la poesía y también la práctica de ella están vinculadas a la idea de seguir la profesión de la caballería andante mientras que la viva como obra de arte. Cabe citar al crítico Jean Krynen: "Como al poeta moderno, no tanto le interesa [a don Quijote] realizar una obra de arte sino más bien llevar a cabo una obra vivida, vivir la poesía."[15] Conforme con esta intención, don Quijote sigue siendo caballero según las costumbres de la poesía de los libros; ora habla de ella, ora la vive aplicándola a sus amores por Dulcinea.

A una lectura atenta del soneto "O le falta al Amor conocimiento," don Quijote responde diciendo "y á fe que debe [Cardenio] de ser razonable poeta, ó yo sé poco del arte" (II, 241). Con esta declaración don Quijote va introduciendo algunas ideas sobre la poesía que acentúan la índole artística de su modo particular de la caballería andante.[16] El comentario de la poesía (II, cap. 23) vale penetrarlo porque nos revela mucho. Es de notar que don Quijote sabe de "trovas" y se da cuenta de la diferencia entre *trovador* ("componedor de versos," *Diccionario de Autoridades*) y poeta.[17] Esta diferencia está documentada en las poéticas de la época que Cervantes había de conocer. En su *Arte de poesía castellana* (1496), escribe Juan del Encina:

> Quanta diferencia ay entre músico y cantor, entre geómetra y pedrero, tanta deve aver entre poeta y trovador quanta diferencia aya del músico al cantor y del geómetra al pedrero. Boecio nos lo enseña que el músico contempla en la especulación de la música, y el cantor es oficial della. Esto mesmo es entre el geómetra y pedrero, y poeta y trovador, porque el poeta contempla en los géneros de los versos, y de quántos pies consta cada verso, y el pie de quántas sílabas, y aun no se contenta con esto sin examinar la quantidad dellas. (capítulo iii)[18]

Don Quijote experimentará con el metro; le comunicará una carta "escrita en verso de arriba abajo" a Dulcinea. Más importante es el hecho de que don Quijote tiene muy en cuenta que "las coplas [nótese el cambio en el léxico, "trovas" / "coplas"] de los pasados caballeros *tienen más de espíritu que de primor*"(II, 241-2). En el *Diccionario de Autoridades* se recoge el significado de "copla" como "unión y junta de versos," y posee por eso un sentido musical que corrobora lo sobredicho, "más espíritu que de primor." Es que a Cervantes le tentaba la poesía lírica, pero lo cierto es que conocía mucho mejor la música.[19] Luego, don Quijote deja escritas unas coplas dedicadas a Dulcinea. Son jocosas y parece que lo único que en este momento le concierne a Cervantes es lo gracioso de ellas. Pero hay que recordar que a pesar de la broma de las empresas de don Quijote, también se debe de tomarlas en serio.

Don Quijote se da cuenta de las limitaciones y de las posibilidades de este medio artístico: "Todos ó los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos; que estas dos abilidades, ó gracias, por mejor decir, son anexas á los enamorados andantes" (II, 241). Observa Clemencín que a pesar de que Cervantes se burla de los versos hechos por don Quijote, "no hay que censurarla [la composición poética]; don Quijote creía de sí *algún tanto poeta*, como lo dice en la segunda parte cuando vencido por el caballero de la Blanca Luna [cap. 62] y obligado a dejar la profesión caballeresca, trataba de abrazar lo pastoril."[20] Don Quijote es, pues, más que poeta por afición.

La lectura de los capítulos que comprenden el interludio de la Sierra Morena es sumamente sugestiva. A don Quijote se le ofrece la oportunidad de meditar sobre un papel que quería hacer a lo largo de muchos años de hidalgueño. La espesura del bosque sirve de laboratorio donde se estudia con lentitud el proceso de la búsqueda de su nueva identidad. Una serie de acontecimientos que se abre con la historia de Cardenio y se cierra con las locuras de amor en favor de Dulcinea y la aparición de Dorotea le dirige al lector en un sendero hasta el fin de la primera parte de la obra donde se da la apología de la caballería andante planteada previamente en la Sierra Morena. Hay en el interludio una amena variedad de perspectivas sobre la poesía que vienen al caso cuando don Quijote vuelve al tema en la historia del Caballero del Lago.

La Sierra Morena es uno de los episodios ejes del *Quijote* porque las ideas que allí empiezan a salir surten efecto a la locura de don Quijote y viceversa. Quizás haya unos toques del *furor poético* (difundido en la teoría literaria de los siglos XVI y XVII) que explica cómo el ser humano vive la literatura.[21] El carácter poético de este interludio y la trascendencia en lo irracional en forma de la locura amorosa nos indican que don Quijote empieza a conocer mejor el mundo ideal igual que el mundo real y actual de la España del siglo XVI.

Rider College

[1] Estos breves descansos pueden ser pequeñas charlas entre don Quijote y Sancho bajo la sombra de un árbol o cerca de un arroyo. Hay otras discusiones como la que ocurre entre el cura y el ventero antes de la lectura del "Curioso impertinente," pero éstas no igualan la importancia del escrutinio (cap. 6), el debate sobre los libros de caballerías (caps. 47 a 50) y este interludio en la Sierra Morena.

[2] La edición del *Quijote* que vamos citando es la de Francisco Rodríguez Marín (Madrid: Espasa-Calpe, 1971). Nos referimos sólo al volumen II que contiene los capítulos concernientes al episodio de la Sierra Morena.

[3] Es verdad que la llegada de Dorotea tiene lugar en la Sierra Morena, pero el asunto se trata poco del tema primordial de la locura de don Quijote.

[4] Para un análisis detallado de las fuentes de estos capítulos, de *Amadís de Gaula*, *Orlando furioso* y *Tristán e Iseo*, véase Francisco Márquez Villanueva, *Temas y personajes del "Quijote"* (Madrid: Taurus, 1975), pp. 35-51.

[5] Seguimos la edición de Alfredo Carballo Picazo (Madrid: C.S.I.C., 1953), 2 vols. E.C.Riley, en dos obras suyas, ha hecho una buena síntesis de la imitación de los modelos clásicos en el *Quijote*; véase *Cervantes's Theory of the Novel* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1962), pp. 61-7 y "Don Quixote and the Imitation of Models," *Bulletin of Hispanic Studies*, 31 (1954), 3-16.

[6] De la multitud de libros y artículos sobre el tema de la *imitación*, hemos consultado en particular la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger (Princeton: Princeton Univ. Press, 1974), pp. 378-9. Los editores clarifican unos de los términos que se asocian con el concepto, sobre todo la *creación*. Dicen con razón que en el Renacimiento *creación* e *imitación* eran casi sinónimas.

[7] *Filosofía antigua poética*, I, pp. 195-7.

[8] *Filosofía antigua poética*, I, p. 197.

[9] Véase sobre todo *Cervantes's Theory of the Novel*, p. 66.

[10] Según Cesáreo Bandera, *Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón* (Madrid: Gredos, 1975), p. 111, la doble perspectiva de Cervantes (lo trágico y lo cómico) no permite que se considere la penitencia de don Quijote sólo en su dimensión paródica.

[11] Comenta Riley sobre lo ilógico de las "locuras" de don Quijote: "Sancho . . .exposes the fundamental weakness of this . . .imitation. Don Quixote's models had some provocation, but who has disdained him? What reason is there for supposing that Dulcinea has 'been up to some nonsense with either Moor or Christian.' " Riley mantiene que la *imitación* en este contexto no viene al caso, con lo cual no estamos de acuerdo: véase otra vez *Cervantes's Theory of the Novel*, p. 66.

[12] Aun es una locura "noble," según don Ramón Menéndez Pidal, entre otros: "La noble locura del héroe recibe un amargo sentido tragicómico, sostenida por un ideal que, aunque jamás logrado, merece la más cariñosa simpatía de los seres humanos"; véase "Un aspecto de la elaboración del *Quijote*," en *De Cervantes y Lope de Vega* (Madrid: Espasa-Calpe, 1940), pp. 36-8 (" 'Amadís' inspirador de don Quijote").

[13] Piénsese en Marcela, Basilio, El Caballero del Verde Gabán, y don Antonio Moreno, que en una forma u otra están atraídos por la locura o la voluntad libre de don Quijote y viceversa.

[14] Según Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1970), pp. 91-124, el proceso de remediar el estilo decadente de la novela caballeresca es más bien una "purificación" que invectiva.

[15] "Don Quijote, ejemplar poeta," *Anales Cervantinos*, 7 (1958), p. 2.

[16] Este modo especial explica también J.J. Allen: "The initial attraction of the books of chivalry for Don Quijote is esthetic and not ethical"; véase su trabajo "The Governorship of Sancho," *Revista Hispánica Moderna*, 38 (1974-5), p. 142.

[17] El germen de la aspiración hacia la poesía puede encontrarlo en la primera novela de Cervantes. Consúltese el "Prólogo" de *La Galatea* (1585).

[18] Edición de Juan Temprano, *Boletín de la Biblioteca de la Real Academia Española*, 53 (1973), 321-50.

[19] Véase Gerardo Diego, "Cervantes y la poesía," *Revista de Filología Española*, 32 (1948), 213-36. La definición de "copla" en el *Diccionario de Autoridades* incluye un ejemplo del *Quijote*: "Las fiestas de los santos que habemos dicho, celebraba con gran devoción y alegría; y en sus días hacía *coplas* en loor de ellos para que las cantassen las hermanas [Quix. tom. I. cap. 26]."

[20] *Don Quijote de la Mancha*, ed. Diego Clemencín (Madrid: Ediciones Castilla, 1948), p. 1267.

[21] "Que en vano procura ser poeta, el que no saliere de sí, esto es el ordinario juicio, y no se levantare a más alto juicio, y no se trasportare en otro más delicado seso del que antes tenía, sacándole este furor como de sí, y transformándole en otro más noble sutil, y delicado pensamiento, elevándose y embelesándose en él, de tal suerte, que pueda decir, que está fuera de sí, y no sabe de sí . . . ." Luis Alfonso de Carballo, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras-Mayo (Madrid: C.S.I.C., 1958), 2 vols., II, p. 193 (hemos modernizado la ortografía).