

# “LA CUEVA DE MONTESINOS O EL UMBRAL DEL DESENGAÑO”

Gustavo Martínez  
Instituto de Profesores Artigas, Uruguay

## Aporreado pero incólume

Si algo ha caracterizado el andar errante de Don Quijote por el mundo a lo largo de la Primera Parte de la obra ha sido su inalterable fe en su condición de caballero andante y en los valores que la inspiran y por los que lucha. Ni las caídas, ni las golpizas, ni los rotundos y reiterados desmentidos que la realidad le propinaba prácticamente en cada aventura conseguían cuartear siquiera su convicción de quién era ni de la vigencia absoluta de los ideales caballerescos. Por más que fuera derribado, no dudaba ni se cuestionaba. El mundo no se ajustaba, ciertamente, a los libros (los de caballerías, por supuesto) pero estos no cesaban de acudir en ayuda del vapuleado caballero para recomponer la realidad y compaginarla una vez más con las lecturas donde había nutrido su fe. De allí que, en dicha Primera Parte, asistamos a un doble proceso de ficcionalización del mundo por parte de Don Quijote:

- 1) Al inicio de cada aventura, lo “lee” a partir de lo que ya leyó (castillo por venta; gigantes por molinos; “fermosa y alta señora” por Maritornes, etc.). Su mente funciona como un proyector de cine y el mundo es (debería ser) su pantalla.
- 2) Una vez que el desencuentro se produce, esto es, que la realidad resulta ilegible, Don Quijote la redacta (la corrige) en función de sus libros: el mundo ha sido trastornado por los encantadores, esos enemigos que, a decir verdad, tan serviciales le son, aunque él jamás lo admitiría, en cuanto lo ayudan a mantener incólume su fe.

Este doble proceso de “lectura” y “reescritura” caballescada del mundo explica por qué Don Quijote, en el transcurso de sus dos primeras salidas, se mueve siempre sobre el terreno que le proporcionan sus lecturas por lo que, cuando cae o es derribado, no siente ningún “olor de ajos crudos” que le encalabrine y atosigue el alma. Ninguna inquietud, ninguna duda, acerca de sí y su misión. Su fe resiste la prueba de los hechos porque ninguno de estos logra alcanzar y mucho menos resquebrajar los fundamentos de esa fe. Al contrario, son asimilados por ella hasta el punto de que no hacen otra cosa que confirmarla a posteriori, una vez que el personaje reconvierte cada aventura en una demostración de lo leído, bloqueando así el acceso a la decepción latente en el resultado de ella.

Por este motivo, puede afirmarse que en lo referente al ámbito de la caballería, la mentalidad de Don Quijote funciona de manera anacrónica, medieval y dogmática. Sin embargo, su afán de vivir en el mundo lo que ha leído, de confrontar la realidad (no de poner a prueba en ella, aunque eso sea lo que verdaderamente ocurre) con los valores en los que cree, ya es plenamente renacentista. No permanecer encerrado en el “monasterio mental” de lo creído y sabido, sino vivir la experiencia de ello en el mundo. Lanzarse a los caminos, meterse en las ventas, vérselas con arrieros, prostitutas y galeotes. Por algo Cervantes eligió La Mancha como espacio donde situar la acción de su protagonista. Una región sin prestigio histórico alguno, sin connotaciones heroicas de ningún tipo. Un paisaje áspero, casi yermo, poco propicio para los despliegues (y los desplantes) de la fantasía, pero más que apropiado para representar una realidad hostil a todo ideal (puesto que este no da de comer), a todo actuar desinteresado, esto es, “loco”.

No obstante, esta estructura básica de la acción que se mantiene a lo largo de la Primera Parte, a pesar de las variantes que va introduciendo en ella su autor, la más famosa (y polémica) de las cuales es la de las historias que se cuentan en la venta, no habría podido prolongarse sin más en la Segunda Parte (aunque los escritores de best sellers de nuestra época no habrían

dudado en intentarlo, adeptos y adictos como son a las recetas exitosas y al cliché vendedor) por lo que es lícito imaginar que no solo es el personaje quien regresa a su casa enjaulado sobre el carro de bueyes, al final del capítulo XLVI, sino también su autor, si es que a esa altura ya no había imaginado la forma de conducir su novela por otros derroteros que no fueran una mera repetición de lo narrado en la Primera Parte. Todo lo que ocurre a partir de la marcha de Don Quijote a Sierra Morena sumado a las ya mencionadas historias que se cuentan en la venta son un claro indicio de que Cervantes no pretendía transitar indefinidamente por ese camino (aunque, seguramente, en 1605, ignorara qué otros senderos podría emprender en una segunda parte ni siquiera concebida por entonces) lo cual habría ocasionado sin duda que la novela, en cuanto género, se perdiera por los campos, no de La Mancha, sino del yermo y tedioso estereotipo. En definitiva, se echara en brazos de los encantadores que, hasta hoy día, encabezan las listas de best-sellers con sus gastados pases de magia, mediante los que simplemente transforman ahora molinos en súper villanos y polvaredas de rebaños en vueltas y más vueltas de tuerca sin otro afán que el de aumentar las ventas, no el valor literario de lo escrito.

### La aventura del novelar creativo

La Segunda Parte de "Don Quijote" es, por lo tanto, la primera de la novela moderna, cuyo embrión ya palpitaba, por supuesto, en el "Quijote" de 1605. En este, Cervantes ya había comenzado a explorar los que serían los dos grandes ejes del novelar moderno o, lisa y llanamente, de la novela sin ninguna restrictiva adjetivación temporal:

- 1) La novela en cuanto proceso de creación verbal de la ficción.
- 2) La novela en cuanto recreación ficticia de lo real (no solo de la simple realidad objetiva).

En lo referente al primer eje, ya en la Primera Parte, Don Quijote funcionaba como autor de segundo grado creando, a partir de sus lecturas, apasionadas y fértiles, un mundo de ficción

del que él mismo se estatúa como personaje protagónico. Si algo resulta sorprendentemente innovador ya en el capítulo inicial de la novela es que presenciamos la auto-creación del personaje ficticio que, sin otro fundamento que el de la palabra, forja su propia identidad así como su papel en el mundo. Creación verbal al cuadrado: el personaje ficticio “Quijada” o “Quesada” o “Quijana”<sup>1</sup>, de un no tan famoso autor en ese momento, Miguel de Cervantes, dentro de lo que podríamos llamar ficción de primer grado, se crea, a su vez, como el personaje ficticio Don Quijote de la Mancha. Y todo eso con el único sostén de la palabra.

No obstante, ni a ese personaje (ni a su autor) le basta con vivir en la soledad de sí mismo esas fantasías, sino que se lanza al mundo para experimentar verdaderamente lo que imagina, para recrear la realidad según la sueña y, para eso, no dispone de otro medio que del poder creativo de la imaginación y de su instrumento por excelencia: las potencialidades expresivas del lenguaje. ¿Qué otra cosa ha sido el Realismo, el ya clásico del siglo XIX o sus variantes posteriores, que una recreación ficticia mediante la palabra, a pesar de las pretensiones fotográficas de algunos de sus exponentes más radicales, de la realidad exterior, para extraer de ella la significación que, en medio de su tráfago incesante y caótico, se nos escapa una y otra vez? La innovación genial de Cervantes (una de ellas) fue hacer de la cruda y miope realidad de La Mancha (de todo el mundo, en definitiva), sin más horizonte que el del logro práctico y seguro así como el de las creencias ya consagradas, la página, no en blanco, sino ya escrita y desde la perspectiva y con el tono de lo incuestionable, en la que Don Quijote tratará de escribir, a su vez, a modo de imposible palimpsesto, su propia aventura, animada por ideales anacrónicos en sí mismos, cierto, pero aun así perturbadores por cuanto cuestionan, a raíz de ser sencillamente lo que son, ideales, la pretendida unicidad de lo real, su obtusa negación de que la vida pueda ser concebida y vivida de una manera distinta a la

---

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Alfaguara, 2004), 28.

establecida, origen y fundamento en todas las épocas y lugares de la intolerancia más cerrada.

La tarea de la literatura consiste precisamente en eso, en tratar de desentrañar mediante la ficción los significados profundos de la realidad, ocultos y distorsionados por las cegatas y apremiantes exigencias del día a día, y exponerlos críticamente mediante el empleo de un lenguaje creativo, esto es, molesto, que no permite al lector recalar plácidamente en la venta de lo previsible a comer el salpicón de lo ya creído y desde siempre colectivamente digerido.

De allí el problema, al que antes nos referíamos, que debió de plantearse a Cervantes (sea por vía intelectual, intuitiva, o por ambas): al emprender la redacción de la Segunda Parte de su novela: cómo mantenerse fiel a sí mismo y a su personaje, a su voluntad creativa y al idealismo fecundamente irritante de su protagonista, sin caer en la mera repetición de los procedimientos empleados en la Primera Parte, cuya misma reiteración adormecería al público en la plácida somnolencia de lo ya conocido. Y se puso de inmediato a la tarea, puesto que en el capítulo II de esa Segunda Parte ya introduce a través de Sancho y de lo que a este le dijo el bachiller Sansón Carrasco la sorprendente novedad (no sólo para el escudero) de que ha sido publicado un libro titulado el "Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha", cuyo autor "se llama Cide Hamete Berenjena!"<sup>2</sup>. Mucho antes de que el Realismo se constituyera como corriente literaria, Cervantes ya lo había superado al utilizar la realidad (el libro efectivamente publicado) para "ficcionalizar" y problematizar la ficción, para cuestionar la cómoda aceptación (entrega) del público, durante el transcurso de la lectura, a la ficción como si se tratara de una experiencia real, como algo que está sucediendo ante nuestros propios ojos, aunque estos sean los de la imaginación hábilmente seducida por las cualidades estilísticas del autor <sup>3</sup>.

---

2 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 565.

3 El tema puede ayudar, sin duda, a la identificación del lector con la historia narrada, pero sin la capacidad verbalmente persuasiva del escritor, de nada servirá.

Pero también pone en entredicho lo que habitualmente parece incuestionable y no suele ser cuestionado: el propio estatuto real del lector, como ya lo señalara J. L. Borges con su habitual lucidez crítica<sup>4</sup>. Porque si los personajes ficticios se saben personajes de una novela que nosotros hemos leído y seguramente sostenemos en nuestras manos (en las ediciones corrientes de las dos partes en un solo volumen) ¿qué somos nosotros? ¿En qué lado de la frontera realidad-ficción nos hallamos? Preguntas que la literatura meramente digestiva de consumo evita a toda costa suscitar, no sea cosa de perder clientes.

Pero no solo el público verá cuestionados en esta Segunda Parte de la novela los fundamentos mismos de su ser, sus convicciones y, en definitiva, su tranquila existencia de disfrute lector sino que, además, el propio protagonista tendrá que lidiar, no ya con “gigantes” o “ejércitos”, sino con la corrosión de su ideal caballeresco, el mismo que, en la Primera Parte, salía incólume de su calamitosa confrontación con la realidad más cruda. Ni apaleos, ni pedradas, ni caídas podían con él ni con la fe del caballero en él. A todo sobrevivían, de todo se rehacían gracias a sus más que convenientes enemigos: los encantadores. Del mismo modo que Satanás legitima muy cristianamente la existencia del mal en un mundo que, por ser creación divina, debería estar libre de él, los encantadores son los ayudantes, los pilares, tomados del propio mundo caballeresco en el que Don Quijote fundamenta su fe (y el sentido mismo de su vida y su hacer, por eso cuando aquella se desmorona no le queda otra cosa que regresar y morir) que le permiten seguir adelante a pesar de todos los pesares, de todos los desmentidos que la realidad le propina a su ideal.

## La primera derrota del caballero

Si solo nos atenemos a las caídas y golphizas que sufre Don Quijote a lo largo de la acción, la primera derrota, no cabe duda, es la paliza que recibe del mozo de mulas de los mercaderes al

---

4 “... si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”, J. L. Borges, *Otras inquisiciones* (Madrid: Alianza Editorial, 1981), 55.

final del capítulo IV de la Primera Parte. De esas, con todas las variaciones del caso, hay muchas durante la novela. Pero de todas ellas, podría decirse que el protagonista sale, en un sentido profundo, vencedor, por cuanto su fe en sí mismo y en su ideal emerge intacta., encantadores mediante, verdaderos salvaguardas de dicha fe.

Sin embargo, en el capítulo X de la Segunda Parte, no es una simple aventura caballeresca la que los encantadores transforman en mezquina e irredimible realidad (poniendo así a cubierto su fe de lector) sino, ateniéndonos siempre a la perspectiva de Don Quijote durante el episodio, a la propia Dulcinea, suprema imagen del ideal, sin la cual nada se sostiene: ni el universo caballeresco del que se nutre la fe del protagonista ni el sentido mismo de la vida aventurera emprendida por este. Por algo, según confesión del propio Don Quijote, el "olor de ajos crudos" que sintió cuando se acercó a ayudar a la supuesta Dulcinea "me encalabrinó y atosigó el alma".<sup>5</sup> Nunca antes, ni cuando el mozo de mulas de los mercaderes "le molió como cibera"<sup>6</sup> con los pedazos de su propia lanza ni cuando los galeotes le aciertan "no sé cuántos guijarros en el cuerpo" y encima el estudiante le quita la bacía y le da "con ella tres o cuatro golpes en las espaldas"<sup>7</sup>, por mencionar dos ejemplos particularmente humillantes de fracaso, ninguna derrota le había atosigado (envenenado) el alma hasta ahora. Porque ninguna, en definitiva, había tocado el núcleo de su ideal. Pero si Dulcinea vuelve a ser una tosca campesina (una Aldonza Lorenzo), si los encantadores tienen poder incluso sobre ella, entonces nada tiene sentido. El tóxico de la duda (tan propio del Manierismo) y del desengaño (tan barroco) se han infiltrado dentro del ánimo y la fe del caballero y se alimentarán del hecho de no lograr desencantar a Dulcinea, de no poder recuperar ya la inocencia inicial de idealista convencido que lo había impulsado a lanzarse al mundo y a salir interiormente indemne de sus embates.

---

5 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 622.

6 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 54.

7 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 210.

La gran ironía consiste en que el “encantador” ha sido Sancho, que no ha leído ninguna novela de caballerías pero sí ha sabido “leer” a su amo (desde el episodio de los molinos, su primera aventura con él, ya demuestra haberlo hecho<sup>8</sup>). La realidad (representada por Sancho) se vale de la fantasía para sus propios fines, mientras que esta no ha sido capaz de transformarla por ser demasiado anacrónica y ajena a ella. A partir de este momento, comienza la consunción interior de Don Quijote, su lento e irremediable retorno al ignoto lugar de la Mancha de donde salió. Porque si no es capaz de rescatar a Dulcinea de los encantadores, él vuelve a ser, en lo más hondo de sí, aquel apocado hidalgo de identidad incierta que ni siquiera se había atrevido a declararle su amor a Aldonza Lorenzo. Si Dulcinea vuelve a ser una campesina, solo le queda a Don Quijote la vida de “salpicón las más noches”<sup>9</sup> de Alonso Quijano a la que, sin embargo, tendrá la grandeza de no reintegrarse cuando recupere la razón pero no, gracias a Cervantes, el conformismo de volver a ser un mero hidalgo “de los de lanza en astillero”<sup>10</sup>. Reconoce y abjura de la locura de un idealismo (no del idealismo) al margen de la realidad, pero tampoco se abandona a la sensatez de las “lantejas los viernes”<sup>11</sup>. No debido a que Cervantes es su autor. De haber sido Lope, tal vez sí...

### La creación del personaje moderno

A partir del encantamiento de Dulcinea asistimos a un cambio interior en Don Quijote, que ahonda y vuelve más complejo al personaje que conocimos en la Primera Parte. Porque es consecuencia de una necesidad interior del propio texto, lo cual la hace humana y estéticamente verosímil, no una de esas piruetas a que nos tienen acostumbrados los escritores y cineastas al uso (el del marketing), en cuyas producciones los personajes pasan

8 “No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza”. Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 76.

9 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 27.

10 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 27.

11 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 27.

de golpe a ser lo contrario de lo que eran para mantener contento al público y evitar el riesgo de que caigan las ventas (de libros, entradas o suscripciones, da lo mismo). No se trata de que, a raíz de ese episodio trascendental, Don Quijote deje de ser el que era. Continúa enraizado en sí mismo pero con matices que enriquecen su carácter y también su acción y lo convierten definitivamente en un personaje moderno. Así como en la Primera Parte, en medio de sus alocadas fantasías y del consiguiente ridículo en que acababan precipitándolo, Cervantes no nos permitía olvidar la conmovedora grandeza de ese personaje que exigía a la realidad y sus exponentes una elevación de miras y una generosa apertura hacia el otro y sus peculiaridades sin importar lo que este fuera (prostituta, criado o galeote), así también en esta Segunda Parte nos enfrenta, a partir del encantamiento de Dulcinea, con la creciente fragilidad del protagonista, con sus pequeñeces y claudicaciones, que van aflorando como secuelas inevitables de esa herida sufrida en el centro mismo de su fe. Por eso, en el capítulo XVII, cuando el león lo priva de su mayor aventura (la auténtica, la no fantaseada) se conforma con pedirle al leonero: "...dame por testimonio en la mejor forma que pudieres lo que aquí me has visto hacer...".<sup>12</sup> Hasta el momento, no precisaba el caballero ningún aval de la realidad, pues contaba y le bastaba con su propia convicción. ¿Y qué decir de lo que ocurre en el capítulo XXVII, cuando frente al peligro, muy real es cierto, que lo amenaza, Don Quijote "volvió las riendas a Rocinante y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos..."?<sup>13</sup> Conducta impropia del personaje y de su modelo ideal, el caballero andante, que para colmo intenta justificar en el capítulo siguiente, ante los comprensibles reproches de su molido escudero con un inesperado argumento racional: "... que la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama temeridad..."<sup>14</sup> Si Dulcinea ha sido degradada a ser parte de la grosera realidad no puede extrañar que las pedestres

---

12 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 676.

13 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 766

14 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 767.

premisas por las que esta se rige sean puestas en práctica y verbalmente asumidas por el propio caballero.

Por ellas se rige también cuando decide pagar las figuras del retablo de Maese Pedro que destruyó en un arrebato a tono con sus lecturas caballerescas y, aunque lo atribuye como de costumbre a los encantadores, reconoce “este mi yerro”.<sup>15</sup> En sus anteriores aventuras, jamás sintió que tuviera algo que reparar puesto que el ideal justificaba su actuar. Pero ahora que Dulcinea se halla encantada, esto es, “dañada”, degradada a grosera figura del mundo real, entonces el ideal mismo parece perder su intangibilidad y volverse responsable por lo que induce a hacer en el mundo.

Pero tal vez la actitud más reveladora de la corrosión que padece Don Quijote a raíz de la conmoción sufrida por el encantamiento de Dulcinea y su propia incapacidad no solo para evitarlo sino para revertirlo (repararlo) es la propuesta, indigna de él, que le plantea a Sancho después del “vuelo” en Clavileño: “Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más”.<sup>16</sup> Cruda transacción realista sin cabida en el ideal caballeresco que pone en evidencia el deterioro espiritual del protagonista, para quien el ideal no era negociable. El olor a “ajos crudos” nos atosiga ahora a nosotros, los lectores...

El hecho mismo de que formule tan inapropiada propuesta sugiere no solo la importancia que el protagonista atribuye a lo ocurrido en dicha cueva, cuyo motivo trataremos de desentrañar al finalizar nuestro análisis del episodio, sino también lo debilitados que se hallan su ánimo y, sobre todo, sus convicciones, al punto de necesitar una vez más el aval del otro para confirmar lo que cree haber experimentado. Antes, en la Primera Parte, ni los desmentidos contundentes de la realidad, sufridos con tanta frecuencia en su propio cuerpo, ni tampoco las empíricas admoniciones de Sancho llegaban a hacerle dudar de lo que él creía.

---

15 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 757.

16 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 865.

Los gigantes no dejaban de ser tales. Solo tenían apariencia de molinos por culpa de las aviesas artes de los encantadores. El fracaso (desde nuestra perspectiva y la de su mundo) no hacía otra cosa que confirmar la verdad indiscutible de sus convicciones. La realidad funcionaba como prueba de la fantasía. Era la demostración de la invulnerable verdad de esta. En cambio, después del encantamiento de Dulcinea, ya nada es seguro, ya nada resulta incontrovertible. Las perspectivas se vuelven intercambiables. La verdad, su remedo más bien, no es más que el triste fruto de una transacción, de un menesteroso toma y daca. Del pujante actuar renacentista en el mundo con el propósito de cambiarlo hemos caído en el tembladeral manierista, donde todo se vuelve incierto y no hay una perspectiva clara que permita orientarse.

### La confrontación moderna consigo mismo

Cuando el ideal demuestra inesperadamente ser vulnerable y susceptible, para colmo, a una degradación que lo niega radicalmente, como sucede en el episodio del encantamiento de Dulcinea, resulta inevitable (y necesario, por exigencia de la misma caracterización) que el personaje se vuelva hacia sí mismo, sondee su propia interioridad y se confronte con lo que ha sido y creído hasta ese momento. A la versión simbólica de lo que, en una narración moderna, nos llegaría bajo la forma de una introspección, es a lo que asistimos en el episodio de la cueva de Montesinos (capítulos XXII y XXIII, si bien el núcleo del episodio se narra en este último).

Para empezar, es preciso resaltar el hecho de que la acción exige un descenso, lo cual significa una ruptura del nivel espacial donde ha transcurrido desde su inicio. Hasta ahora, el protagonista se ha movido casi exclusivamente sobre el plano horizontal de la Mancha (objetivación espacial de la estricta linealidad de sus convicciones) y, cuando lo ha abandonado ha sido para ascender a la altura de Sierra Morena, que siente propicia "para las aventuras que buscaba".<sup>17</sup> Después del crudo

17 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 212.

choque con la realidad irrescatable de los galeotes, nada mejor que abandonarse a las ensoñaciones caballerescas que la sierra favorece. No en vano se nos dice que iba “tan embebecido y transportado en ellas, que de ninguna otra se acordaba”.<sup>18</sup>

Pero en el episodio de la cueva de Montesinos desciende, ingresa a ella por una boca “espaciosa y ancha”,<sup>19</sup> lo cual sugiere que es devorado por la tierra, que ese descenso equivale a una muerte simbólica, como bien lo intuye el propio Sancho: “no se quiera sepultar en vida”.<sup>20</sup> Se trata de un ir hacia las profundidades inconscientes de sí mismo, donde se halla el conocimiento de las verdades que hasta el momento se ha negado a aceptar y asumir. Pero, para eso, hay que morir primero a lo ilusorio con el fin de entrar en contacto con aquello que los encantamientos ocultan. Incluso la invocación a Dulcinea no parece en este caso una simple aplicación convencional del modelo caballeresco como en tantas otras ocasiones, sino que revela la angustia de Don Quijote y la conciencia que tiene de que este es un momento decisivo: “yo voy a despeñarme, a empozarme y hundirme en el abismo...”<sup>21</sup> La fuerza expresiva de los tres verbos refuerza ese sentimiento y la insistencia del personaje en una forma condicional de hablar (“Si es posible que lleguen a tus oídos...”; “si tú me favoreces”)<sup>22</sup> revela en este caso sus dudas. Lo que le está pidiendo a Dulcinea no es su auxilio en una aventura convencional, sino en el trance que todo lo define. Pero si su dama está encantada, su ayuda no es segura. Nada lo es ya.

Por su parte, la cuerda mediante la que es bajado representa el vínculo entre su Yo y su inconsciente así como también la relación que necesita establecer entre la realidad exterior y la interior. Se trata, pues, aunque no lo parezca, de una verdadera aventura y de una muy peligrosa (porque en ella están en juego su ideal y su propia identidad) como lo dan a entender

---

18 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 212.

19 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 719.

20 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 720.

21 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 721.

22 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 720-721.

las malezas y arbustos espinosos "tan espesas y intrincadas, que de todo en todo la ciegan y encubren", así como los "grandísimos cuervos y grajos"<sup>23</sup> que salieron de ella, en todo lo cual se objetivan las resistencias interiores, producto de los miedos y fantasías individuales del propio personaje, que se oponen al conocimiento de su verdad interior. Por algo se nos proporciona hasta la hondura de la cueva (cien brazas). La verdad se oculta en lo más hondo y exige correr el riesgo de llegar hasta ella.

Esto explica el "tempo" lento de la narración, que se detiene morosamente en los preliminares de la acción: los indicios sombríos y de mal agüero, las advertencias de Sancho y del humanista, la angustiada bendición del escudero... Todo contribuye a crear tensión en torno a esta aventura como forma de resaltar su carácter decisivo. A esto se suma el hecho de que el relato de lo ocurrido en las profundidades de la cueva es cedido al propio Don Quijote en el capítulo XXIII, lo cual sugiere al lector la relevancia de esta experiencia al mismo tiempo que refuerza la ambigüedad de todo el episodio, ya que conociendo como conocemos la distorsionada perspectiva del caballero a causa de sus lecturas, no podemos estar seguros de si realmente ocurrió lo que cuenta o fue producto de un estado onírico. Hasta el propio Sancho lo pone en duda, a pesar de aclarar "Yo no creo que mi señor miente",<sup>24</sup> basado simplemente en el más que sabido modo de pensar de su amo y su habitual apelación a los encantadores: "Pero perdóneme Vuestra Merced, señor mío, si le digo que de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios, que iba a decir el diablo, si le creo cosa alguna".<sup>25</sup> Toda esta incertidumbre típicamente manierista resulta tanto más intensa si tomamos en cuenta que Don Quijote está sumido en un profundo sueño cuando lo sacan de la cueva, casi al final del capítulo XXII, y que el propio caballero confiesa en su relato posterior haber caído en "un sueño profundísimo",<sup>26</sup> si bien aclara a continuación haber

---

23 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 719-720.

24 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 730.

25 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 730.

26 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 723.

estado despierto cuando presenció el espectáculo que se dispone a narrar: “desperté de él”; “Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto”.<sup>27</sup> El profundo sueño en ambas ocasiones (previa a la experiencia y después de ella, cuando lo sacan) es un indicio de que lo ocurrido nada tuvo que ver con la razón y la conciencia. Como lo pone en evidencia el capítulo XXIII, lo que ha visto el personaje tiene el carácter extraño y grotesco de los sueños, así como su valor simbólico.

También son ambivalentes (¿qué componente importante de esta novela no lo es?) los juicios que formula Don Quijote acerca de la experiencia vivida incluso en un mismo parlamento y uno a continuación del otro. Por un lado, proclama que fue “la más sabrosa vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado”. Pero de inmediato confiesa: “En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos de esta vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como la flor del campo”.<sup>28</sup> Si bien parece haberlo disfrutado mientras la presenciaba, la conclusión que extrae al salir (“acabo de conocer”) revela una profunda decepción (de índole ya barroca)<sup>29</sup> acerca de la existencia humana. El tono en que habla, según acota el narrador principal, sugiere que dice las palabras “como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas”,<sup>30</sup> lo cual contradice la positiva imagen inicial que dio de lo que había visto. Sin embargo, de inmediato rechaza que llamen Infierno a la cueva. Es el hombre manierista perdido en un cúmulo de insolubles contradicciones. Íntimamente escindido entre su opinión y su sentir.

Los incidentes narrados en el capítulo XXIII están organizados en forma de gradación ascendente: prado – castillo – Montesinos – Durandarte – Belerma – Dulcinea. Sin embargo, Cervantes, con su habitual sabiduría técnico-estilística, consideró que no bastaba con ubicar la patética intervención de Dulcinea

27 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 723.

28 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 722.

29 La incertidumbre manierista es el umbral del desengaño barroco.

30 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 722.

al final del episodio, a modo de culminación dramática, sino que para destacarla aún más la separó del resto de los incidentes mediante el diálogo entre los tres personajes fuera de la cueva durante el cual, como ya señalamos, Sancho formula sus objeciones a la veracidad del relato sin provocar, significativamente, la esperable reacción airada de su señor, lo cual es un indicio de que ni el propio Don Quijote está seguro de lo que presenció. No en vano, además, desde la frase enunciativa que encabeza el capítulo se declara que esta aventura es tenida por apócrifa y se lo hace de manera impersonal, lo cual le da a esta afirmación un carácter de validez prácticamente indiscutible. A pesar de lo cual, nueva ambigüedad, se transcribe su relato.

Cuando Don Quijote lleva a cabo su narración, el sol está entre nubes por lo que la luz es escasa. La ambientación se corresponde con lo que se va a contar y con la actitud posterior de los dos receptores. Lo que se refiere no es una verdad evidente y definitiva y quienes escuchan se van a mostrar escépticos, aunque por distintas razones, respecto de la veracidad de lo sucedido en la cueva. No es casualidad que en la concavidad donde Don Quijote hizo un alto en su descenso reine la penumbra (entraba "una pequeña luz por unos resquicios o agujeros")<sup>31</sup> nuevo indicio de que no hay una perspectiva clara, lúcida y comprensiva.

Cuando el protagonista despierta de su profundo sueño se halla "en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza",<sup>32</sup> imagen de belleza y armonía que funciona a modo de anticipación engañosa de un encuentro reparador con el ideal. Este "locus amoenus", de raigambre clásica y renovada vigencia en el Renacimiento, será escenario, sin embargo, de una serie de incidentes grotescos, versión o reverso degradado del ideal caballeresco. Nada florecerá en ese prado como no sea la creciente melancolía que acompañará a Don Quijote durante el resto de la obra. El prado solía ser, además, en las novelas de caballerías, un ámbito habitualmente propicio para la aventura y las hazañas del héroe, mientras que aquí el

31 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 723.

32 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 723.

protagonista no pasa de ser un espectador que, a lo sumo, dialoga con los “actores” y la única acción que realiza es darle cuatro reales a una de las campesinas que acompaña a Dulcinea para subvenir a las necesidades de esta.

Ante el espléndido paisaje que tiene delante de sus maravillados ojos, Don Quijote se tantea “la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha”.<sup>33</sup> Sin Dulcinea, el personaje no sabe bien quién es. Tanto que su conducta después del encantamiento de su dama lo va asemejando poco a poco al pasivo Alonso Quijano, ya que no emprende una búsqueda apremiante de ella, sino que se abandona a la pesadumbre de lo ocurrido como si se tratara de una fatalidad irremediable. Desde el capítulo X de esta Segunda Parte, el caballero se parece cada vez más a “una fantasma” de sí mismo. Podría decirse incluso que Alonso Quijano ha empezado a carcomer a Don Quijote, a recuperar terreno en él. Se resigna al encantamiento como antes vivió cincuenta años instalado en la condición de hidalgo. No en vano aceptó, aun sin acabar de creerla, la versión que le dio Sancho de las tres campesinas y ahora, en la cueva de Montesinos, ante el desafío que debería significar para él ver a Dulcinea encantada no imagina ni se lanza a ninguna alocada acción de rescate.

El castillo de cristal que ve luego, representación simbólica del ideal, funciona en las novelas de caballerías (aunque en ellas no sea habitualmente de ese material) como el ámbito por excelencia de la aventura tanto guerrera como amorosa, ya que guarda en su interior misterios, tesoros, damas prisioneras y terribles peligros. Para realizarse a sí mismo, el caballero debe exponerse, ingresar al castillo, vencer las acechanzas dentro de él ocultas y hacerse digno así de entrar en contacto con lo trascendente. Pero Don Quijote, en consonancia con su creciente pasividad anímica, tan distante ya del pujo aventurero que lo hiciera lanzarse a los caminos en la Primera Parte, asistirá a lo que le sea revelado sin tratar de modificarlo.

---

33 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 723.

Montesinos funciona con sus explicaciones como el guía de Don Quijote en ese mundo encantado. Significativamente, en los romances, este personaje actúa como el mensajero de la derrota y la muerte y, en este episodio, precisamente, se encarga de revelarle a Don Quijote la muerte del mundo caballeresco y del amor cortés. No solo es un anciano sino que no está armado, indicios ambos de la caducidad del ideal caballeresco. Ya no está en condiciones de combatir e imponerse porque con el transcurso del tiempo ha perdido vigencia. En cuanto anciano es, simbólicamente, el depositario de un saber ancestral, pero este no le servirá de nada a Don Quijote porque lo único que le revela será, en definitiva, que la cosmovisión caballeresca se halla excluida de la realidad y el mundo.

El personaje viste de una manera pintoresca y un tanto bizarra, inadecuada para un caballero. La tela del capuz (bayeta) es barata. La combinación de colores (morado, verde, negro) no es armoniosa, sino incongruente. Dos de ellos, además, el morado y el negro son colores fríos, que aluden a pena, declinación y muerte, aspectos atribuibles a la situación del ideal caballeresco en la época de Cervantes. El hecho de que no lleve armas sino un rosario sugiere que la energía heroica se ha agotado. Solo queda la fe en que el ideal perdure. Es un rosario grotesco por el tamaño de sus cuentas, como si se quisiera aludir a que solo queda tener fe y rezar. O que la fe en la caballería es ya imposible y ridícula.

Las palabras de Montesinos pueden ser consideradas como una proyección del pensamiento del propio Don Quijote, quien ha proclamado más de una vez que su misión es hacer imperar los valores caballerescos en un mundo que los ha dejado de lado: "sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería".<sup>34</sup> De hecho, siempre estuvo convencido de que el mundo no se regía por el ideal caballeresco. Por algo, se lanzó a actuar. Lo que contempla ahora, en la cueva

---

34 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 555-556.

de Montesinos, es únicamente la objetivación simbólica de esa verdad como algo ya definitivo.

Durandarte muerto es la imagen del ideal de Don Quijote y del propio protagonista, “muerto” sin Dulcinea: “árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”,<sup>35</sup> según pensaba en el capítulo inicial de la obra, cuando decidió que, para no serlo, debía tener una dama por quien luchar.

Lo que Don Quijote ve en Durandarte es el ideal caballeresco degradado (“amojamado”) por los detalles y las circunstancias vulgares que lo vuelven grotesco. Antes se sostenía por sí solo gracias a la belleza de la acción y del gesto. El corazón de la caballería andante no necesitaba entonces de sal para conservarse. Recordemos que en la Antigüedad se echaba sal sobre las ruinas de las ciudades enemigas como expresión de que no volverían a resurgir. El corazón amojamado de Durandarte simboliza el final sin posible retorno del ideal caballeresco, no en este caso a raíz de un castigo, sino como consecuencia de haber sido dejado atrás por la evolución de los procesos históricos.

Según explica Montesinos, Durandarte y todos los que allí se encuentran han sido encantados por Merlín, lo cual resulta llamativo porque se trata de un personaje fundamental en el universo caballeresco y, aunque asociado a lo demoníaco por su concepción (lo habría engendrado un ícubo según algunas versiones) con una influencia favorable sobre las acciones caballerescas en la literatura artúrica. El final de la caballería brota de ella misma, como si sus energías se hubiesen vuelto contra el ideal al que debían servir. De sus propios excesos (poderes) ha venido su fin. Tal vez porque permaneció encerrado en su propia “magia”, incapaz de insertarse operativamente en el mundo y adecuarse a los nuevos derroteros de la historia.

Cuando Montesinos señala que Don Quijote ha sido objeto de las profecías de Merlín y “podría ser”<sup>36</sup> (el condicional resulta sintomático) que él lograra desencantarlos a todos, es evidente que el autor juega con lo que el lector sabe de Don Quijote. En

35 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 33.

36 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 727.

vista de sus reiterados fracasos, si él es el redentor posible entonces el ideal caballeresco y su mundo permanecerán encantados, esto es, sin ningún poder para incidir en la realidad.

La vulgaridad del comentario que realiza Durandarte ("paciencia y barajar")<sup>37</sup> revela el deterioro de dicho ideal, lo infiltrado que está por la realidad y sus miserias. Hay resignación y hasta una cierta indiferencia en esas palabras. Todo queda librado al azar, a lo que venga. El espíritu combativo y aventurero ha muerto.

La situación no mejora con la aparición de Belerma, vieja y deteriorada, como la vigencia misma del amor cortés. El ideal no ha sido capaz de sobrevivir al paso del tiempo. Ya no es fecundo, ya no puede generar nada. La descripción del personaje es una verdadera autopsia de la excelsa amada exaltada por el amor cortés y la alusión al retiro de la menstruación, su epitafio. El amor cortés, que ensalzó a la mujer ideal y negó a la real, es confrontado con la reaparición de esta en aquella (igual que reapareció la campesina en Dulcinea gracias al "encantamiento" llevado a cabo por Sancho) lo cual entraña su fin.

### La dama menesterosa

La demolición cervantina de la imagen de la amada ideal y, en definitiva, de la caballería, alcanza su clímax cuando aparecen las tres labradoras del capítulo X, en una de las cuales reconoce Don Quijote a Dulcinea, a diferencia del episodio del encantamiento donde no era capaz de ver más que a otra labradora. La resistencia a aceptar la degradación de su ideal y, en última instancia, a aceptar su derrota (no poder ver es no querer conocer) ha dado lugar, apenas trece capítulos después (y de la fallida, no lo olvidemos, aventura con el león) a la triste resignación. No es de extrañar cuando hemos escuchado al personaje, en el capítulo VIII de esta Segunda Parte, esto es, antes del encantamiento, manifestar con firme convicción "que cualquier rayo que del sol de su belleza llegue a mis ojos alumbrará mi entendimiento y

---

37 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 727.

fortalecerá mi corazón".<sup>38</sup> Y bien sabemos que esta fe ha sido formulada una y otra vez, con diferentes palabras, a lo largo de toda la obra. Por eso no puede haber reacción anímica del caballero ante la Dulcinea-campesina de la cueva de Montesinos, cuya imagen (y la solicitud que le hace) viene a confirmar de manera incontestable el encantamiento ocurrido en el capítulo X. Parafraseando la afirmación de Don Quijote en el capítulo inicial de la obra, podríamos decir que esta confirmación del encantamiento lo ha dejado sin hojas, ni fruto ni alma... De allí las ya citadas conductas impropias en que viene incurriendo y que seguirá acumulando a raíz de este infausto suceso.

El préstamo que Dulcinea le solicita, por intermedio de una de las campesinas y a cambio de un faldellín a modo de prenda, resulta patético por su misma incongruencia con el idealizado mundo caballeresco del que Don Quijote la ha convertido en figura central. Tanto la situación (necesidad, apremiante pobreza) como el medio elegido para solventarla (una vulgar transacción propia de la más cruda realidad) son absolutamente impensables en el sublimado mundo de las novelas de caballerías donde Don Quijote mentalmente se mueve. A ello se suma que, al ofrecerle una prenda de ropa, para colmo sin prestigio ni función alguna en ese mundo, y asociada además a una parte del cuerpo nada respetable desde la perspectiva moral y religiosa de la época, Dulcinea parece ponerse casi a disposición de Don Quijote. Si el ideal está sujeto a los mezquinos condicionamientos de la realidad, no es capaz de transformarla. Vaciado de contenido, se ha vuelto pura apariencia, puesto que el caballero solo reconoce a Dulcinea por su vestimenta. No logra siquiera imaginarle un rostro siendo que había sido él quien la había creado. Por lo tanto, si no consigue reconocer el rostro de su dama, no puede verse, no puede reconocerse a sí mismo, ni siquiera en su propia fantasía. Si Dulcinea es tan solo una labradora, él, en consecuencia, no es más que un pobre hidalgo.

Resulta significativo, además, que Dulcinea no hable con Don Quijote sino que le formule su petición por medio de una

38 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 602.

de las campesinas. La "mudez" del ideal sugiere que el personaje ya no puede abreviar en él, nutrirse de energía para transformar el mundo en su nombre. La comunicación se ha roto. La fe ya no logra sostenerse de ni sostener al ideal. Por algo, Don Quijote apenas puede darle cuatro de los seis reales que Dulcinea le pidió. Del mundo de las hazañas hemos caído en el de los préstamos (y préstamos que terminan siendo limosnas insuficientes). Quien creó a Dulcinea a partir de una campesina por medio únicamente de la imaginación y la palabra ahora no es capaz de rescatarla de esa campesina, de verla como dama ni de oírla, porque el encantamiento parece haberlo devuelto a su condición de pobre hidalgo impotente. Podríamos decir que, mucho antes de su derrota ante el Caballero de la Blanca Luna y sin saberlo, Don Quijote había emprendido ya su regreso a aquel lugar de la Mancha del que su sola fe (locura para el mundo) encendiendo su ánimo, lo había "desencantado". Recién al final del encuentro con Dulcinea, pero dirigiéndose a ella por interpósita persona, porque si la dama está encantada (degradada) ya no puede haber diálogo con el ideal, pronuncia Don Quijote un encendido discurso (antes se hallaba demasiado aturdido) que culmina con un apasionado (dolorido sobre todo) voto de luchar hasta rescatarla: "y así le haré yo de no sosegar y de andar las siete partidas del mundo, con más puntualidad que las anduvo el infante don Pedro de Portugal, hasta desencantarla".<sup>39</sup> Hiperbólico parlamento que no será capaz de concretar.

No es casualidad que este descorazonador encuentro con Dulcinea culmine, no con una reverencia propia del mundo caballeresco, sino "con una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire",<sup>40</sup> a cargo de la campesina intermediaria. Esto es, con una acción propia del mundo de los saltimbanquis, que pone fin a esa especie de doloroso entremés (valga el oxímoron) con que se cierra el mundo de la novela de caballerías. Este grotesco final es el que abre el camino del desengaño barroco. Del denodado Don Quijote de la Primera Parte, inmune a todos los golpes y

39 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 733.

40 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 733.

fracasos, a cubierto de ellos con la, a esa altura, invulnerable armadura de su fe y su fantasía, solo asoman pujos ocasionales después del encantamiento de Dulcinea y su confirmación en la cueva de Montesinos. Y se suceden, en cambio, las conductas impropias ya señaladas, la envidia mal disimulada hacia Sancho cuando es nombrado gobernador de la ínsula y los comentarios amargos acerca del mundo engañoso: “Todo es artificio y traza”:<sup>41</sup> “Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más”.<sup>42</sup> Cuando el ideal pide un mísero préstamo que, de hecho, no es más que una limosna, la energía espiritual del caballero mengua, ya no puede ser la del principio, y su fe deviene casi pura inercia. Desde el momento en que Dulcinea está en poder de los encantadores, Don Quijote se ve privado no solo de la ventura, sino del esfuerzo y el ánimo. Por eso, la larga secuencia en el castillo de los duques, cuando estos hacen del personaje su bufón privado, solo podía situarse después del encantamiento de Dulcinea y de su devastadora confirmación en la cueva de Montesinos. No en vano Don Quijote pasa allí de ser sujeto de la acción caballeresca a objeto de la farsa ducal, de protagonista de su fantasía de lector activo y comprometido a víctima de unos malos lectores, que solo ven a la literatura como frívolo pasatiempo. Por eso, podría afirmarse que los duques son la más acabada encarnación de los encantadores (la peor, en cuanto expresión de la crueldad gratuita). Los que mueven los hilos de las “máquinas y trazas” con que la realidad (los que se benefician de ella y los conformistas, que se someten para disfrutar al menos de alguno de sus beneficios) se defiende (en cualquier época y lugar) del ideal y sus sueños tornándolos irrisorios. Entonces es cuando los encantadores se hacen dueños hasta de las fantasías y el mundo se vuelve una cueva de Montesinos...

---

41 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 660.

42 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 777.

## Conocimiento y desengaño

El descenso de Don Quijote a la cueva ha sido en sí mismo una aventura real, no inventada por él (como puede serlo, según sospecha Sancho, lo que dice haber visto en ella) lo cual sugiere, junto con lo mucho que se empeña en acometerla, que responde a una profunda necesidad interior de conocer. Hasta este momento, siempre ha creído saber lo que es valioso y lo que debía hacer en función de ello. El modelo bastaba. Por algo, en Sierra Morena, había mandado una carta a Dulcinea: el ideal existía y la comunicación con él era posible. Aunque si empezamos a hilar fino en relación a ese episodio de inmediato aparecerán también otras posibles interpretaciones del mismo en las que, por razones obvias, no podemos adentrarnos ahora. No en vano la carta fue enviada desde una elevación, la de la certeza. La iniciativa y la escritura le pertenecían. No precisaba de una sogá ni de dos ayudantes que lo sostengan como en la aventura de la cueva.

La cuerda sugiere, justamente, que el personaje no puede prescindir de su asidero en la realidad, lo cual no resulta extraño porque ha sido así durante toda la novela. Don Quijote jamás inventa sus aventuras de la nada, siempre hay un objeto, personaje o situación que dispara su fantasía y la lleva a proyectar lo leído sobre la realidad. Esta vez, por el contrario, no ve lo que leyó (no imagina la cueva de Montesinos a partir de cualquier gruta u hondonada vulgar) sino que quiere entrar en la cueva para "ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos"<sup>43</sup>. De lo que se trata ahora es de comprobar la verdad, no de decretarla a partir de su fe en los libros de caballerías. Puesto que Dulcinea está encantada, todo se ha vuelto incierto y debe ser verificado para evitar ser engañado por los encantadores. Por eso, este Don Quijote desamparado y dudoso necesita y, significativamente, solicita un guía para encontrarla: "Pidió Don Quijote al diestro licenciado le diese una guía que le encaminase a la cueva de Montesinos"<sup>44</sup>.

---

43 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 717.

44 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 717.

El guía es el primo del licenciado y declara “que su profesión era ser humanista”.<sup>45</sup> Profesión, no actitud de vida. Primer síntoma de degradación de la fe renacentista en el conocimiento. Además, cuando da detalles de sus conocimientos y publicaciones (más hipotéticas que reales) consisten en una acumulación de saberes banales, incapaces de brindar un auténtico conocimiento del mundo y del hombre. Un humanista de la dispersión y lo intrascendente. De allí que, como guía, solo pueda llevarlo hasta la entrada de la cueva. El suyo es un saber demasiado limitado, que no ahonda, que no desciende a las peligrosas profundidades de la significación.

Esto resalta el desamparo moderno de Don Quijote, sobre todo si se lo compara con Dante, que tiene guías, que encuentra a Beatriz, que se mueve en un espacio ordenado y dotado de sentido y que acabará contemplando la, para su época, suprema manifestación de la significación: Dios. Ni el conocimiento práctico (Sancho) ni el trivial (el primo humanista) pueden guiar a Don Quijote. Él debe arriesgarse solo en pos de verdades inciertas, no pre-existentes ni absolutas como las de Dante. No es un elegido como el poeta florentino y en lugar de una fe, como a este, lo sostiene una sogá. Tal vez porque, a diferencia nuevamente de Dante, no va en pos de una verdad absoluta sino de una personal y relativa, de carácter existencial, que reafirme y revitalice a aquella que le permitió atreverse a dejar de vegetar al modo de una categoría genérica (“un hidalgo de los de lanza en astillero...”<sup>46</sup>) y lanzarse a vivir en el mundo según sus más íntimas inquietudes personales, que la lectura de las novelas de caballerías había despertado y nutrido.

Desde el comienzo de la obra, para no tener que renegar de su fe en el ideal caballeresco y, en definitiva, en sí mismo, Don Quijote había declarado fantástico el mundo real, pura ilusión producto de los encantadores. Esta inversión subjetiva de la perspectiva conllevaba una pérdida de objeto típicamente manierista. El ideal negaba la realidad y, por eso mismo, no podía

45 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 717.

46 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 27.

operar sobre ella, transformarla, aunque sí había contribuido a transformar interiormente al personaje. Lo que este ve en la cueva de Montesinos es la confirmación de la irreversible inoperancia de un ideal perimido: caballero con el corazón amojamado; dama a la que se le ha retirado la menstruación; dama, la propia, que no le responde, le da la espalda y le pide un préstamo. Presencia el fracaso de su propia transformación: si, como hidalgo, había vivido "amojamado", al margen del mundo y de la vida misma, como caballero se ha mantenido íntimamente al margen de ellos, encerrado en una fantasía carente de vitalidad y que nada modificaba. De "hidalgo de los de lanza en astillero" había pasado a ser caballero de los de armas, caballo y dama, pero la celada estaba hecha de cartón, el caballo era un mísero rocín y la dama una tosca campesina. Lo que Sancho le hizo contemplar, no con este propósito por supuesto, en el capítulo X, fue el reverso de su fantasía, de la mentira vital que, si bien le ha permitido ser y vivir, no puede prolongarse indefinidamente porque, después de todo, no deja de ser una mentira. Por algo Sancho, después de su aventura como gobernador de la ínsula puede regresar sin crisis ni cuevas de Montesinos a lo que ya era, mientras a Don Quijote le lleva sesenta y cuatro capítulos (tomando el X como quiebre o peripecia interior) y un descalabro mayúsculo con el Caballero de la Blanca Luna para retornar a lo que había sido o, mejor dicho, a lo que no le había permitido ser durante cincuenta años. Después de la ínsula, Sancho Panza regresa a Sancho Panza porque jamás, ni como escudero ni como gobernador, había dejado de serlo. En él estaban sus raíces y su vida auténtica: Teresa, Sanchica; no un ama de llaves ni una sobrina, de las que el narrador, en el capítulo inicial de la obra, solo puede decir su edad aproximada, indicio claro de que nada son ni nada representan anímicamente para el protagonista.

Todo esto, nos permite considerar que lo vivido por Don Quijote en la cueva de Montesinos fue una experiencia mística al revés. En lugar de trascender la cruda realidad sensorial (la que Sancho le hizo ver: Dulcinea se halla encantada bajo la apariencia de una campesina) para elevarse hasta el ideal y fundirse

con él, descendió hasta la decepcionante confirmación de la dura verdad: Dulcinea de veras está encantada, de veras no es más que una campesina. Desde nuestra perspectiva lectora, la única “verdad” comprobada ha sido la inventada por Sancho: “Cuando Sancho Panza oyó decir esto a su amo, pensó perder el juicio o morirse de risa; que como él sabía la verdad del fingido encanto de Dulcinea...”.<sup>47</sup> Una verdad inventada se impone sobre la soñada (leída). Lo real hiere de muerte al ideal con las armas de ese mismo ideal.

El encantamiento de Dulcinea es uno de los recursos con que Cervantes conjura, como ya señaláramos, el peligro (latente en la Primera Parte) de caer en la pura mecanicidad del mero arrebatado/porrazo y de la transfiguración libresca posterior por parte de Don Quijote para explicar el fracaso sufrido, y pone en cuestión, desde el interior mismo del mundo ficticio, lo que había sido hasta ese momento la motivación del protagonista y, consiguientemente, el motor de la acción. A partir del capítulo X, esta se interioriza y ahonda. En cierto sentido, Don Quijote ha sido “desencantado” por Sancho de sus locas fantasías y obligado a contemplar, sin máscaras librescas, la cruda realidad. Eso explica los crecientes desajustes a partir de este episodio entre su conducta y el ideal caballeresco en el que creía, a los que nos hemos referido antes en este artículo. Derribado espiritualmente en el capítulo X, Don Quijote cruzará el umbral del desengaño en la cueva de Montesinos, cuando no solo recibe la confirmación del encantamiento de Dulcinea, sino que se ve enfrentado a la degradación de su ideal caballeresco. A decir verdad, después de esta anímicamente devastadora aventura (“En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos de esta vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como la flor del campo”)<sup>48</sup> Don Quijote solo se sobrevive a sí mismo...

---

47 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 731.

48 Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 722.

## Bibliografía

Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara, 2004.