



## Apuntes sobre la Cueva de Montesinos y el desencanto de la caballería en el *Quijote*

Ana María MORALES

Universidad Nacional Autónoma de México

El descenso de Don Quijote a la cueva de Montesinos ha sido considerado, creo que con razón, uno de los episodios más importantes, sino el que más, de la Segunda Parte de la novela de Cervantes. Su influencia en episodios posteriores, la red de relaciones y resonancias de toda la obra con él y las consecuencias de lo sucedido en la cueva contribuyen a que podamos ver este pasaje como uno de los definitorios en ese tema terrible que es el desencanto de la caballería que es uno de los más importantes en la Segunda Parte del *Quijote* y que marca la distancia de mucho más que unos años entre la Primera Parte de la obra y ésta segunda. Puede ser éste el episodio más complejo desde el punto de vista de la verosimilitud que hay en todo el *Quijote*,<sup>1</sup> ya que cuando Cide Hamete Benengeli declara que ésta es una aventura de la cual no vamos a tener certeza si es o no verdadera,<sup>2</sup> la dota de

---

<sup>1</sup> Habría que recordar que aunque la motivación para bajar a la cueva de Montesinos parece la más caballeresca que podría encontrarse: a la vez la gloria que el amor (lo mismo la hazaña buscada para lograr la fama que el deseo de desencantar a la pobre Dulcinea convertida en una campesina apestosa a ajo), ésta termina en un fracaso terrible, no sólo el caballero no llevará a su conclusión el desencanto de aquellos que están presos en la cueva, sino que cuando Don Quijote cuenta su historia no es apreciada ni por Sancho ni por el primo humanista y finalmente es puesta en duda incluso por el narrador y por el falso autor representado.

<sup>2</sup> “Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: «No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito; la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles; pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables; pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan

un status diferente a las demás y la hace central en todo el problema de realidad, la ficción, la apariencia y la representación que tan importante es en la novela de Cervantes.

Como en casi cualquier episodio del *Quijote*, la crítica se ha acumulado y las aproximaciones han sido diversas, sin embargo, creo que es evidente que parte de la atención que ha merecido descansa directamente en que se trata de un viaje al Otro Mundo. Ahondando, uno de los grandes temas, no sólo de los relatos caballerescos sino de cualquier clase de narraciones, es el viaje al Otro Mundo. Lo mismo en textos de aventuras que en alegorías y reflexiones casi místicas, ir al Más Allá –y sobre todo volver de ahí– puede lo mismo ser la prueba iniciática que marca la pertenencia a una elite que la desesperada odisea que devela el destino.<sup>3</sup> Ahora bien, visitar el Otro Mundo nunca es gratuito y siempre trae cambios demoledores en aquellos que cruzan el umbral, y es, casi por definición, la prueba a la que se debe enfrentar un héroe para probar que en verdad lo es. Empezar el camino que –como dice la Sibila en la *Eneida*– está abierto para todos, pero casi nadie puede tomar de regreso,<sup>4</sup> equivale a colocar a aquel que emprende el viaje en una galería heroica particular que en muchas ocasiones se encuentra repartida en el mismo paisaje ultramundano.

Ahora bien, desde el punto de vista de la narración y la lógica narrativa, la visita al Otro Mundo exige un tránsito que permite cambiar de código

---

gran máquina de disparates, y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y así, sin afirmarla por falsa o verdadera la escribo.” (II.24, p. 223, cito por la edición de Murillo)

<sup>3</sup> No quisiera ahondar en este tema que evidentemente escapa a los alcances de este trabajo haciendo un recuento de los viajes al Otro Mundo, ni siquiera en particular de los viajes de los héroes caballerescos al Otro Mundo, pero convendría recordar que los más grandes héroes de las distintas tradiciones y mitologías hacen el viaje a un Otro Mundo y regresan exitosamente a éste: Gilgamesh que no sólo visita a su antepasado Utanapistin en la isla más allá de las aguas de la muerte, sino que desciende al inframundo guardado por los hombres escorpión; Orfeo que acude al Hades para conmovier a los señores infernales con su canto y obtener el don de la vida para su amada Eurídice; Hércules para robar a Cerbero o, cambiando de tradición, Pwyll en su regreso triunfal tras vivir un año en Annwryn y vencer al señor infernal Hafgan; Lanzarote que consigue la libertad de los prisioneros de esa tierra del no retorno que es el País de Gore; Arturo que permanece en Avalón esperando el momento en que la isla de Bretaña lo necesite para regresar. No sólo Eneas entra y sale de Inframundo, también lo hacen Odín, Hunahpú e Ixbalanqué (los gemelos del Popol Vuh) y Quetzalcoatl, y como ellos héroes y dioses de cuanta cultura se quiera recordar. El tema es casi universal. Véase *Eneida*, canto VI, vv. 125-130.

de realidad. En ocasiones éste puede darse cuando el alma es arrebatada del cuerpo para poder penetrar al reino de los muertos (los ejemplos son muchos, recuérdese tan sólo la *Visio Drythelm* de Beda el venerable), en otras se recurre al sueño y la visión onírica, como en el *Sueño de Escipión*.<sup>5</sup> Otras son las de héroes y caballeros que penetran a un Otro Mundo físico que se ubica más allá de grietas en las montañas, en islas, en cuevas o en pasajes solitarios que muchas veces se dejan localizar en un mapa. Tal parece el caso en la Cueva de Montesinos que no por el hecho de ser ubicable geográficamente deja de ser un lugar legendario.

Dejando de lado las islas –paradigma del Otro Mundo en los textos caballerescos– se puede decir que las montañas y las simas de las montañas y los lagos y lagunas que los circundan, son de los parajes más socorridos para albergar el Otro Mundo. Las razones parecen evidentes:

[...] i luoghi di fama paurosa, le solitudine de' monti che si credevano infestate dai demonii, i laghi portentosi di cui da tempo antichissimo si diceva non potervisi gettar dentro un sassolino senza che se ne levassero tempeste devastatrici, dovevano, naturalmente, attrarre a sé la leggenda, dovevano, o almeno potevano, diventare monti e laghi di Pilato. In Italia monti e laghi così fatti erano meno frequenti che altrove, ma non mancavano: l'Etna aveva le sue leggende, le aveva il Lago d'Averno presso Pozzuoli, e Giovanni Boccaccio parla del lago Scaffajolo negli Appennini, il quale suscitava procelle spaventose, come appena ci si gettasse dentro alcuna cosa. I monti e il lago di Norcia avevano un'antica riputazione diabolica e magica diffusa per tutta Italia. Quivi ponevasi un antro della Sibilla, che diè luogo a leggende molto simili a quelle sorte in Germania intorno al Monte di Venere. (Graff, p. 252)

Arturo Graff se refiere sobre todo a las creencias relacionadas con la Sibila y su reino de damas melusinas que constituyen el núcleo ficcional de *El Paraíso de Sibila* de Antoine de la Sale, texto que –con sus múltiples cambios de narrador, perspectiva y focalización de la historia– al igual que el cervantino pondera un discreto énfasis en los problemas de la verosimilitud y la credibilidad de los narradores permitiendo que se pueda afirmar que en su conjunto podría tratarse de un texto fantástico.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> A pesar del tiempo transcurrido y de los detalles que pueden corregirse y anotarse, creo que el libro de Howard Rollin Patch, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, sigue siendo una estupenda guía para adentrarse en el universo de los viajes transmundos.

<sup>6</sup> Cuando el episodio de la Cueva de Montesinos es puesto en duda por los oyentes de la historia de Don Quijote, por el narrador y por el propio Cide Hamete Benengeli, que prefiere, de una manera perturbadoramente moderna, permitir que el lector opte por dirimir su veracidad e incluso su verosimilitud, la historia se transforma en una fantásti-

Junto con estas historias sobre el Venusberg, existen otras muchas que presentan el interior de las montañas como paraísos feéricos o demoníacos.<sup>7</sup> Igual los celtas *Shide* (montículos) de los Tuatha de Dannann –quizá el más famoso la colina de Tara, pero también importantes el Tir-na-N’Og (Tierra de los jóvenes) y el Tir-na-Mbân (Tierra de las mujeres)–<sup>8</sup> que los mundos de los duendes como el que da hospedaje por una noche a Rip van Winkle y lo hace perder 20 años de su vida.<sup>9</sup> En un texto románico que casi seguramente estuvo influido por los relatos celtas, *Yonec*, uno de los *lais* de Marie de France, la dama acude a buscar a su amante hada que ha sido herido por su celoso esposo humano. Tras seguirlo por el campo, entra por una hendidura a la montaña y sale a un país delicioso, “una bellísima pradera” (255) que la lleva a un castillo hermoso y rico donde encuentra una sucesión de lechos con gente durmiendo. El lugar, sin embargo, es peligroso para la

---

ca cuya pertenencia a la normalidad del texto depende de la perspectiva adoptada. Otro de los detalles por los que me parece interesante la mención de este texto es porque Don Quijote afirma que a la Cuerva de Montesinos “A obra de doce o catorce estados de la profundidad desta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas; éntrale una pequeña luz por unos resquicios o agujeros que lejos le responden, abiertos en la superficie de la tierra” (II. 23, p. 211), elemento que recuerda la curiosa abertura de la Cueva de Sibila: “A mano derecha está la entrada de la cueva, pequeña y en forma de escudo, cuya punta miraría hacia arriba y la parte más ancha hacia abajo. Delante hay una roca y [...] una pequeña cámara cuadrada, que está a la derecha del hueco de la entrada. Unos asientos tallados en la pared rodean aquella cámara que mide unos ocho o diez metros de largo y otro tanto de ancho y alto, con un agujero redondo del tamaño de la cabeza de un hombre, pero debido al espesor de la roca, todo queda en penumbra y apenas logra penetrar la luz”. (pp. 13-14)

<sup>7</sup> Conviene recordar que la montaña, en la medida en que su forma recuerda los túmulos mortuorios– es no sólo un lugar de hadas, también lo es de muertos. Se ha dicho que en buena medida “los relatos sobre las colinas huecas se basan en la tradición y (hasta cierto punto, sin duda) en las creencias germánicas (Patch: 87). Sin embargo, esto dejaría fuera la larguísima tradición celta de los *Shide* y los paraísos feéricos subterráneos.

<sup>8</sup> El pueblo de la diosa Dana, antiguos pobladores de Irlanda que según el *Leabhar Gabhala* (*Libro de las invasiones*) terminaron, a pesar de sus poderes, por ser derrotados por los hombres y se retiraron a vivir en los montículos que construyeron en lugares solitarios. Se trata de los seres que dieron origen a muchas de las hadas célticas.

<sup>9</sup> El texto fue incluido por Washington Irving en su libro *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*, junto con la famosísima *Legend of Sleepy Hollow*. En resumen, trata de un aldeano holandés que para librarse de los maltratos de su mujer se va al bosque y al caer la noche encuentra a unos curiosos jugadores de bolos que hacen retumbar la montaña. Tras pasar la noche en su compañía y beber su cerveza despierta en un montículo para descubrir que han transcurrido 20 años desde el día que saliera de su casa.

dama, y su amigo, yaciente como los otros, pero herido de muerte, le pide que lo abandone,<sup>10</sup> lo que la dama debe hacer por más que le pese.

Así es casi siempre, toda montaña (igual que todo abismo) es la admisión de un eje vertical que le permite a un hombre establecer un nexo entre el cielo y la Tierra, entre el hombre y los poderes del arriba y del abajo.<sup>11</sup> Es por ello que el Monte Olimpo es la morada de los dioses griegos y que el dios hebreo se manifiesta en el Sinaí, es por eso que el infierno celta se llama Annwryn (abismo) y los infiernos de Dante tienen la tipografía de la montaña invertida. La montaña es lo mismo la entrada a un mundo inferior morada de la muerte y los más viles peligros que el camino a otro superior donde habitan los dioses; así pues, las aventuras en la montaña o en sus simas tienen entonces la marca de lo extraordinario e incluso de lo divino, que las leyes de naturaleza (espacio, tiempo, causalidad) no funcionen tal como lo esperamos no es sino consecuencia del cambio de eje en el que se sitúa todo aquel que dirige hacia ahí sus pasos.

Con tal material previo y que en diversas formas y vehículos se filtró en tantos textos caballerescos, ¿cómo extrañarnos entonces de que don Quijote identifique —apenas con la noticia de la sima de Cabra mencionada por el Caballero de los Espejos— el llamado de la aventura y asuma que ésta está destinada para él (como después lo confirmará Montesinos)? En el momento en que don Quijote escucha el relato sobre la cueva de Montesi-

---

<sup>10</sup> Algunos de los estudiosos que han trabajado este motivo en el episodio de la Cueva de Montesinos han mencionado la influencia de “el paraíso subterráneo” de las leyendas artúricas y su filiación con las “historias del Grial”, sin embargo, me atrevería a disentir e incluso a preguntar a qué paraíso subterráneo artúrico se refieren, ya que fuera del peligroso mundo feérico aparecido en *Las maravillas de Rigomer* no hay verdaderos mundos subterráneos en las historias artúricas, no así los mundos insulares y subacuáticos que sí son frecuentes. Por lo que toca a las historias del Grial, el eje vertical suele estar invertido a lo que ocurre en la Cueva de Montesinos, el castillo del Grial se sitúa en casi todas las historias en lo alto de la montaña, no necesariamente bajo ella y el énfasis ultramundano suele estar sobre el puente que conduce al castillo, no en su carácter subterráneo. Sin embargo, existe, es cierto, una tradición más tardía que relaciona al rey Arturo con estos mundos bajo la montaña, particularmente con el monte Etna, donde Gervasio de Tilbury en sus *Otia Imperialia* nos presenta al legendario monarca en la montaña siciliana. Otro de los posibles nexos de la cueva con los mundos escondidos en cuevas es la tumba de Merlín que estudio más adelante.

<sup>11</sup> Tal vez por ello es que cuando Don Quijote es descolgado al abismo de la cueva, el mundo exterior parece suspenderse. Se ha efectuado un intercambio entre lo que era horizontal y ahora es vertical, se han intercambiado las leyes que rigen la vida y el tiempo de los hombres con aquellas del círculo de los tiempos del Más Allá.

nos –cueva con leyenda folclórica, pero que al mismo nombre indica la íntima relación con los romances de temática carolingia– oye la campanada que da cuenta de su destino y se apresta a la aventura. Parece entonces que Don Quijote reconoce que es aquella aventura por la cual puede devenir en héroe y es la puerta por donde puede entrar a la galería de excelencia que abarca lo mismo a Gilgamesh que Odiseo, igual a Lanzarote que a Eneas.<sup>12</sup> Aquí, Merlín, a la manera de la maligna Morgana o del feroz Meleagrate de la real tradición artúrica, mantiene encerrados a algunos héroes y, con ellos, a las damas correspondientes, entonces se trata del rescate de los prisioneros del Otro Mundo, de uno de los motivos más difundidos en los textos de inspiración caballeresca. Y tal vez ésta es la razón por la que la aventura en la Cueva puede ser considerada iniciática para Don Quijote, ya que un héroe sólo prueba que lo es cuando vence a la muerte; cuando regresa del Más Allá con saberes sobre el futuro, su destino, nuestra naturaleza o la suerte de nuestro mundo y restituye en él la sabiduría de los héroes. Sólo aquel que pisa el Otro Mundo y regresa a éste es capaz de reclamar un espacio en la galería de la heroicidad. Así pues, en el episodio de la bajada de don Quijote a la Cueva de Montesinos –donde muchos especialistas han reconocido los motivos y el relato de un viaje al Otro Mundo–<sup>13</sup> el terreno es tentador para empezar a elaborar una topografía del Más Allá: el despoblado que

<sup>12</sup> Es de recordar que para la tradición heroica de los viajes al Otro Mundo, éste no sólo es la morada de las hadas o los demonios, sino es el lugar de reposo de los héroes que parecen esperar ahí el momento de regresar a nuestro mundo. Muchos de aquellos que van al transmundo lo hacen para visitar a los héroes. Si Gilgamesh tiene que entrevistarse con Enkidú, también Eneas necesita hablar con los héroes de Troya.

<sup>13</sup> Por mero ejemplo, ya que la bibliografía sobre el asunto es muy amplia, me permito mencionar “La visión de transmundo en las literaturas hispánicas” donde María Rosa Lida de Malkiel reconoce en el episodio “varios motivos de la ultratumba frecuentes en las novelas de caballerías” y subraya la afinidad con la literatura de visiones que tiene la discrepancia temporal (pp. 422-423); Marasso, enfatiza y se extiende sobre los nexos con la *Eneida* y la *Odisea*; William T. Avery analiza la relación con la *Divina Comedia*; Márquez Villanueva llevará a la discusión el *Baldo* de Folengo; Percas de Ponseti pondrá énfasis en las fuentes clásicas, y particular en la *Eneida* –además de otras curiosas consideraciones relacionadas con el cautiverio de Cervantes en Argelia y “los abusos de que fue objeto [Cervantes] a manos del sodomita Hazán Haga” (p. 175). Aurora Egido en “La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba” y en “La de Montesinos y otras cuevas” destaca la influencia paródica de Luciano de Samosata (la *Historia verdadera* –o *Relatos verídicos*– que es durante los siglos áureos la verdadera fuente de los viajes paródicos). Muchos de los estudiosos que han atendido al episodio de la Cueva de Montesinos han notado los elementos ultramundanos y han procurado identificar las fuentes, mi tema, entonces, no es ni será novedoso por ello.

antecede a la sima —no sólo lugar común, sino elemento presente y casi indispensable para encontrar la puerta al Transmundo igual en la *Eneida* que en los cuentos de duendes decimonónicos—; el abismo que resguarda la caverna encantada —la abertura en la roca de la montaña es ya de por sí un terreno de excepciones que igual en el *Paraíso de Sibila* que en *Yonec* avisa con eficiencia que lo que aguarda al otro lado será por definición extraordinario—; el motivo del sueño —nunca suficientemente estudiado como umbral entre este y el otro mundo—; los cuervos —igual relacionados con Arturo y Owein (otro de los visitantes artúricos del Otro Mundo) que con los negativos augurios que aparecen documentados en el *Poema de Mio Cid*—,<sup>14</sup> la visión —el momento en que el héroe se convierte en un eje entre este mundo y la divinidad y por ello le son revelados los secretos vedados a los demás—, son todos elementos de una escenografía ultramundana que pareciera anunciar la gran aventura de don Quijote o la más inmensa burla de la novela. No podría ser de otro modo, ya que el viaje al Otro Mundo es de capital importancia para los textos caballerescos.

Pero, ¿para qué textos caballerescos específicamente? En muchas ocasiones se señalan las fuentes, lo mismo visiones cristianas que libros de caballerías,<sup>15</sup> igual el Romancero (Menéndez Pidal) que los sueños (Egido).

<sup>14</sup> De hecho, si no considerará que es excesivo, podría decirse que la presencia de los cuervos, símbolo del Otro Mundo extendido en numerosas tradiciones regionales, tiene, con su papel de intermediarios entre el arriba y el abajo, entre el ámbito de la sabiduría y el de la estupidez y la burla, un lazo de significación con el propio Don Quijote que también parece vivir entre ambos. Además, no hay que olvidar que desde la perspectiva de otras tradiciones —irlandesas y escandinavas, en particular— la visión de los cuervos son el presagio de la muerte de los héroes. Tal vez entonces cabría preguntar si la muerte enfrentada por Don Quijote en la sima de Montesinos no es la de su ilusión de transformar el mundo y el sepulcro de Durandarte no también alberga la creencia quijotesca en los hechos caballerescos.

<sup>15</sup> Por ejemplo, Aurora Egido en “La de Montesinos...” apunta como previa al descenso de Don Quijote a que el caballero Platir hace en el libro homónimo; Maxime Chevalier esboza la posibilidad de que *El espejo de príncipes* sea una fuente importante del episodio. Ahora bien, la edición de Clemencín, cuyas notas están orientadas casi siempre a la ilustración de estas fuentes, destaca las *Sergas de Esplandián* como inspiración; también María Rosa Lida de Malkiel, tras mencionar esta posibilidad en “La visión...”, en “Dos huellas del *Esplandián* en el *Quijote* y en el *Persiles*” elabora sobre la afinidad de la bajada a la Cueva de Montesinos con un episodio en que Montalvo cae a una sima. Sin embargo, hay que reconocer que, como dice Eisenberg, se puede poner “en duda el crédito que merece Clemencín, ya que [en relación a la Cueva de Montesinos] su fuente se encuentra en una obra que se supone él había estudiado. Entre otros ejemplos de cuevas, Clemencín cita uno del *Espejo de príncipes y caballeros* (última nota a *Don Quijote* II, 22), pero como ilustración más importante de esta aventura cita un episodio

Daniel Eisenberg, haciéndose eco de Chevalier, consideró que la fuente única o al menos principal del episodio es la visita que Rocicler hace a la cueva de Artidón en el *Espejo de príncipes y caballeros*, y no *Las sergas de Esplandián* como ha sido tradicionalmente considerado.<sup>16</sup> Ahora bien, tal vez habría que reconocer que el Más allá que encuentra en la cueva es uno que, a pesar de sus nexos con la ficción caballeresca toda, es una mezcla variopinta de mundos lo mismo de muertos que de hadas, lo mismo de héroes que de seres encantados, tenemos que admitir que ese Otro Mundo albergado por la Cueva de Montesinos es la fusión a veces incoherente de distintas concepciones y aceptar la influencia de distintos textos, pero dado el carácter paródico del episodio, tal vez lo mejor sería asumir la importancia de un texto que ya de por sí ronda esta característica: el *Orlando Furioso* de Ariosto. Es posible, sin dejar de reconocer que como Eisenberg considero que una de las fuentes válidas es el *Espejo de príncipes*, que sea necesario recordar el pasaje del *Furioso* donde la hermosa Bradamante, cae en una grieta que se abre a una caverna. En ella la doncella guerrera del mundo carolingio escucha a un Merlín encantado profetizarle la futura grandeza de la casa de Este.<sup>17</sup> Si se tratara de buscar similitudes y trasgresiones,

---

de las *Sergas de Esplandián* (nota 41 a *Don Quijote*, II, 23). María Rosa Lida desarrolló este paralelo. Pero las semejanzas entre la aventura de la Cueva de Montesinos en el *Quijote* y la aventura de la Cueva de Artidón en el *Espejo de Príncipes* son tan numerosas que sugieren que el *Espejo de príncipes* fue, si no la única, al menos la fuente principal de esta importante aventura. Mientras que en las *Sergas de Esplandián* 99, es el autor, Montalvo quien, por accidente, cae en un pozo innominado, tanto en *Don Quijote* II, 22 como en el *Espejo de príncipes* II,4 y 5 es un protagonista quien entra a una famosa cueva en busca de aventuras. Tanto Rosicler, quien lleva a cabo la aventura en el *Espejo de príncipes*, como Don Quijote se preocupan por sus respectivas damas, a diferencia de lo que ocurre con Montalvo. Don Quijote llega a “ver” a su dama, hecho de gran importancia para él; Rosicler se entera de la suya. En ambas cuevas, la de Artidón y la de Montesinos, nos topamos con un amante muerto, en un caso con el corazón al descubierto, en el otro extirpado; ambos hablan cuando es necesario pero parcamente. En ambos casos la dama deseada se encuentra ahí también” (pp. 141-142)

<sup>16</sup>

<sup>17</sup>

Ver nota anterior.

Aunque ya Chevalier desmintió la influencia directa de Ariosto en muchos pasajes del *Quijote*, la influencia de Ariosto en este episodio me sigue pareciendo evidente. La crítica en general se ha abocado a considerar que escenario y sucesos derivan directamente del frustrado viaje de Astolfo a los infiernos (cantos XXXIII y XXXIV) (véase Marasso) y últimamente Javier Gómez Montero ha anotado un rasgo importante: “La celebrada suspensión del juicio por parte de Cide Hamete a propósito del episodio de la cueva de Montesinos (a comienzos del capítulo II, 24) es análoga a la puesta en entredicho de la veracidad y verosimilitud de un episodio en el canto XLII (20-22) donde socarronamente el narrador alude a las reservas del almirante genovés Federico Fulgo-

podríamos empezar por la descripción del espacio de ambas simas, el tema del sueño que Don Quijote acepta y Bradamante insinúa, las figuras yacientes de Durandarte y Merlín y los elementos que construyen los edificios del transmundo en ambos textos, la crítica a la veracidad del episodio; pero, antes que otras cosas, podría indicarse que la mención de Merlín en medio de un episodio relacionado con la materia de Francia casi seguramente es influencia de Ariosto,<sup>18</sup> aunque sea de segunda mano. Es cierto que el mago de la corte artúrica gozó de enorme popularidad antes y después del poeta italiano, pero su presencia e influencia se habían mantenido alejadas de las historias carolingias hasta que Ariosto decide incorporarlo, primero en su faceta de profeta y después en la de mago en el *Orlando Furioso*.<sup>19</sup> En el *Orlando*, Merlín aparecerá en el episodio que he mencionado y que, desde mi punto de vista, es inspiración directa del de la Cueva de Montesinos, en

---

so.” (en línea). Pero habría que añadir que en las notas de la edición del *Orlando Furioso* preparada por Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz, se pone especial atención en señalar los pasajes que los editores perciben como fuente del texto cervantino. En el caso de la de Montesinos, la afiliación con la cueva de Merlín a la que llega Bradamante (“[...] una caverna./ che si profonda più di trenta braccia./ Tagliato a picchi et a scarpelli il sasso / scende giù al dritto, et ha una porta al basso” [Canto II, estrofa 70]), es considerada por Segre y Muñiz en la que “se inspirará Ercilla para la cueva de Fitón ‘Debajo de una peña socavada?’ (*Arauc.* XXIII, 47), y Cervantes para la de Montesinos” (vol. I, p. 183, nota 124).

<sup>18</sup> El origen de la denominación de “Materias” y su división en Francia, Roma y Bretaña está en la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel:

Ne sont que iiij matieres a nul home antandant:  
De France et de Bretaigne et de Rome la Grant;  
Et de ces iiij matieres n’a nule samblant.  
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant;  
Cil de Rome sont sage et de san apparant;  
Cil de France son voir chacun jor apparant (vv. 6-11)

La materia de Bretaña narra las hazañas de los héroes artúricos; la de Roma o antigua, las de la guerra de Troya, de la fundación de Roma y las historias de Alejandro Magno; la de Francia, la más antigua e identificada con la historia y la gesta, las de mundo carolingio. Mas que una distinción meramente temática, las materias también son formas de narrar, indicadores genéricos, por ello se puede decir que los *Orlando*, el de Boyardo ya, pero principalmente el de Ariosto, mezclan la temática, los personajes y los espacios carolingios (o *Materia de Francia*) con las formas narrativas, las motivaciones y el status de maravilla de las narraciones artúricas (o *Materia de Bretaña*).

<sup>19</sup> Como he mencionado en otras ocasiones, fue Ariosto el autor que logró la verdadera fusión entre la materia de Bretaña y la materia de Francia. En “El Orlando Furioso y lo maravilloso” y “La locura de amor de Orlando” estudio desde distintos puntos de vista esta característica de la obra de Ariosto de combinar elementos de dos de las principales materias narrativas medievales.

un fêretro de cristal desde donde vaticinará para Bradamante. Es posible que el momento en que la guerrera, tras recuperarse del golpe que ha sufrido, encuentra primero a la maga Melisa y después a Merlín sea la primera ocasión en la que éste último participa activamente en una narración carolingia. Al darle Ariosto a Merlín el papel de profeta también de la Casa de Este lo hace uno de los personajes realmente importantes e influyentes de la obra.

En el canto III del *Orlando* poema Bradamante despierta del duro golpe, que ha sufrido con la caída y tras reconocer que ha caído en “la pietra dura” encuentra una puerta que la conduce a “la seconda assai più larga cava” (III, 6). Ahí encontrará una extraña estancia que tiene una planta cuadrada y diáfana, semejante a la de una iglesia, con “colonne alabastrine e rare”, en medio de las cuales se hallaba un altar con una “lampada accesa” que iluminaba toda la sala (III, 7). Es entonces que oye abrirse un postigo y la maga Melisa sale y le aclara a Bradamante lo sucedido para terminar narrándole la historia de Merlín.

[...] –O generosa Bradamante,  
non giunta qui senza voler divino,  
di te più giorni m’ha predetto inante  
il profetico spiro di Merlino,  
che visitar le sue reliquie sante  
dovevi per insolito camino:  
e qui son stata acciò ch’io ti riveli  
quel c’han di te già statuito i cieli.

Questa è l’antiqua e memorabil grotta  
ch’edificò Merlino, il savio mago  
che forse ricordare odi talotta,  
dove ingannollo la Donna del Lago.  
Il sepolcro è qui giù, dove corrotta  
giace la carne sua; dove egli, vago  
di sodisfare a lei, che glil suase,  
vivo corcossi, e morto ci rimase.

Col corpo morto il vivo spiro alberga,  
sin ch’oda il suon de l’angelica tromba  
che dal ciel lo bandisca o che ve l’erga,  
secondo che sarà corvo o colomba.  
Vive la voce; e come chiara emerga,  
udir potrai da la marmorea tomba,  
che le passate e le future cose  
a chi gli domandò, sempre rispose.

Più giorni son ch’in questo cimiterio  
venni di remotissimo paese,

perché circa il mio studio alto misterio  
mi facesse Merlin meglio palese:  
e perché ebbi vederti desiderio,  
poi ci son stata oltre il disegno un mese;  
che Merlin, che 'l ver sempre mi predisse,  
termine al venir tuo questo di fisse. (III, 9-12)

Bradamante, emocionada ante la perspectiva de oír a Merlín, permanece atenta y maravillada, pero apenas puede creerlo: “et ha si pieno il cor de maraviglia, / che non sa s’ella dorme o s’ella è desta” (III, 13) y sigue confiadamente a Melisa hasta la sepultura donde:

[...] chiudea di Merlin l’anima e l’ossa.  
Era quella arca d’una pietra dura,  
lucida e tersa, e come fiamma rossa;  
tal ch’alla stanza, ben che di sol priva,  
dava splendore il lume che n’usciva.

O che natura sia d’alcuni marmi  
che muovin l’ombre a guisa di facelle,  
o forza pur di suffumigi e carmi  
e segni impressi all’osservate stelle  
(come più questo verisimil parmi),  
discopria lo splendor più cose belle  
e di scultura e di color, ch’intorno  
il venerabil luogo aveano adorno. (III, 14-15)

En la cueva de Montesinos, Don Quijote, seguramente tan maravillado como Bradamante, pero en un registro diferente, es conducido por el propio Montesinos que lo introduce a un

cristalino palacio, donde en una sala baja fresquísima sobremodo y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido largo a largo, no de bronce ni de mármol ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos. Tenía la mano derecha, que, a mi parecer, es algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño, puesta sobre el lado del corazón; y antes que preguntase nada a Montesinos, viéndome suspenso mirando al del sepulcro, me dijo: «Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo; tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. (II.23, 213-14)

Ahora es Durandarte la figura yaciente que, sin corazón que justifique su vida, se queja dolorosamente y no Merlín profetizando encomiásticamente.

La perversión de la materia caballeresca (tanto carolingia como bretona) puede, entonces, empezar por el papel designado en el texto a Merlín, ya que aunque se sabe que éste es un mago, dista mucho de ser como los otros encantadores a los que se ha hecho referencia a lo largo del *Quijote*. Dentro de la tradición artúrica que incluso Ariosto respeta, Merlín es el encantado y no el encantador, de manera que es radical el cambio que hace que se dedique a apresar a los personajes de los romances carolingios y a Dulcinea. Es cierto que antes de entrar, Don Quijote tiene “a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados” (II. 23, 212). El cristal, feérico por naturaleza en tanto que es algo que parece estar y no al mismo tiempo, bien puede ser recuerdo de la torre de aire que aprisionaba al mago en la *Estorie Merlin* –la versión más difundida de la prosa francesa–, sin embargo, la ubicación de la gruta o cueva en el bosque parece proceder en Ariosto sobre todo del *Merlín Huth* y poco de Robert de Boron. Si Ariosto saca de ahí su material para la cueva de Merlín, al parecer en la versión del *Furioso* se inspira el *Quijote*, ya que la presencia de Durandarte yacente en un sarcófago de piedra preciosa, es un rasgo que parece muy cercano a esta tradición donde Merlín yace en una tumba dentro de una gruta, separado de la acción de los hombres por dos barreras, la de la distancia espacial y la de la muerte. Es posible que los ricos materiales del sepulcro de Montesinos no deriven directamente de la tradición artúrica transmunda, sino del concepto de riqueza que el *Orlando Furioso* manejaba y que hacía, para un público acostumbrado a tales manifestaciones de lujo, un hermoso contraste cuando aparecían enmarcadas en un lugar agreste y crudo como una gruta, pero hay también que señalar, además de la tradición de ver en el Otro Mundo un cúmulo de riquezas imposibles de reseñar, su presencia en las versiones españolas de *El baladro del sabio Merlín*, donde la tumba de Merlín estaba en una “montaña muy espesa [...] era todo peña viva [...] en el fondo del valle [...] y en una cueva que estaba en aquel valle”, y el sepulcro propiamente dicho es “un monumento de extraña manera hecho, que era de mármol bermejo” (XL, p. 445).

Se trate de una u otra fuente, la inspiración parece clara, el mágico encierro de Merlín parece estar presente en el redactor de la aventura de la cueva de Montesinos, pero no así el rol desempeñado por el mago. Sin embargo, más allá de esta trasgresión a su papel tradicional de encantado,

no sorprende que hay un encantador apresando a los paladines carolingios y manteniendo un encanto que pesa sobre el propio caballero incapaz de desencantar a su dama. Pero, al margen de quien sea el responsable de la presencia y poder de los encantadores, sabemos que éstos son el último recurso del *Quijote* para crear oposición entre las perspectivas de los personajes y explicar rupturas narrativas, para ayudarse en la coexistencia de visiones y reglas antagónicas, desde el momento en que aparece esta lógica otra que son los poderes de los encantadores ya los hechos inexplicables no lo son más, pertenecen a un sistema mágico del que cabe esperar sorpresas, pero no la inquietud de que cimbren la comprensión que de la realidad tienen los personajes. Como casi siempre que se cuenta una aventura que podría no caber en un discurso mimético de la realidad, el encantador es el argumento invocado por Don Quijote cuando sale de la cueva y da razón del mundo encantado, del diferente sistema de reglas de funcionamientos de naturaleza<sup>20</sup> y de la flexibilidad con que el tiempo se ha manejado para los diferentes personajes.<sup>21</sup> Eso no es, entonces, lo que hace imposible la aventura.

Si bien la fractura temporal que se presenta parece obligar a Don Quijote a recurrir a la explicación del encantamiento, habría que recordar que este argumento siempre aparece cuando la realidad excluye su fantasía; tenemos un recurso desesperado en el cual la credibilidad descansará ya sólo

---

<sup>20</sup> Un caballero que, sin corazón, habla y da razones; la vida de los encantados que parece alargarse infinitamente en la Cueva; las transformaciones de seres humanos en ríos y lagunas; la falta de necesidad de comer o de excretar.

<sup>21</sup> El tiempo que Don Quijote cuenta haber pasado en el palacio de Montesinos no corresponde al tiempo vivido por Sancho y el primo; creo que lejos de ser necesario recurrir a Avicena, Bergson o Deluze para explicar esta falta de coordinación habría que considerar como inspiración la tradición feérica de tiempos flexibles y autónomos que puede ilustrarse con ejemplos de los mundos feéricos que en ocasiones se desliza hacia los libros de caballerías. Uno de los ejemplos extremos podemos constatarlo en el lai bretón de Guingamor donde el protagonista llega –tras un jabalí blanco– a un castillo encantado y obtiene el amor de una hermosa hada que le festeja durante unos cuantos días. Al término de una semana Guingamor expresa su deseo de regresar a la corte que abandonó para mostrar la presa que ha cobrado. La dama feérica intenta disuadirlo de semejante propósito alegando algo que al caballero le parece imposible: mientras ellos han vivido una semana de placeres en el reino hádico, en el mundo del caballero han pasado trescientos años.

en una convención.<sup>22</sup> Pero en medio de este discurso narrativo que abiertamente se plantea como una aventura caballeresca que respeta su verosimilitud genérica surge la incongruencia del discurso de Don Quijote que no es capaz de hacerle justicia a la oportunidad de consagrarse como héroe. Sabemos que la Cueva de Montesinos es un episodio que se cuenta para convencer de la verdad caballeresca a quien lo escucha, que Don Quijote trata de conquistar la verdad imaginada, pero atendemos a una historia, que de inmediato es tachada de falsa y apócrifa por casi todas las instancias narrativas de la obra. Entonces hay que reconocer que algo ha fallado en el intento por llenar las expectativas caballerescas que abre el motivo del rescate de los prisioneros de Otro Mundo. Este proceso es ya de por sí un desencanto, subrayado por el hecho de que la fractura de la credibilidad suceda juntamente en relación a uno que es de los que mayor carga caballeresca puede tener.

Antes de calificar a la aventura de inverosímil porque suceda en un Otro Mundo o porque aparezcan personajes inadmisibles en el mundo coteráneo de Don Quijote, hay que considerar cuidadosamente las razones por las cuales Sancho será capaz de declarar “¿Es posible que tal hay en el mundo, y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura” (II.23, pp. 22-223), hay que pensar que para preparar la ruptura de la credibilidad de Don Quijote, primero debemos presenciar cómo uno de los verdaderos bastiones de su visión de mundo se resquebraja: su confianza en los modos y discursos de la caballería como medios suficientes para crear un espejismo capaz de disfrazar la realidad. En otra parte, a propósito de las locuras en Sierra Morena, defendí que el *Quijote* podía parodiar, podía burlarse de algunos de los manidos recursos del libro de caballerías, podía mostrarse grotesco en relación a temas o motivos de los que se había abusado, pero que eso no implicaba un abandono de los ideales caballerescos ni el desencanto de la visión de un mundo mejor y más perfecto cuando las personas se apegaban a sus reglas.<sup>23</sup> Sin embargo, eso es porque en Sierra Morena Don Quijote cabalga en una Primera Parte de la novela en la que el

---

<sup>22</sup> Sin embargo, cabría señalar que sí, es una convención, pero que puede ser vista como una convención genérica, una aceptación del pacto de lectura que cada texto requiere cuando identificamos su verosimilitud genérica.

<sup>23</sup> Véase mi artículo: “La penitencia en Sierra Morena”.

desengaño aún existe sólo en la realidad exterior al protagonista, donde apenas se está creando el mundo y donde la representación cumple con su papel de dotar al caballero de los instrumentos para modificarlo. En la Cueva de Montesinos parece que aún los ideales caballerescos de Don Quijote se han anquilosado en formas yertas y se han pervertido, de manera que ya no hay esperanza de que un ritual artificioso sea capaz de comprar la fantasía y encantar la imaginación. En ambos casos Don Quijote, obligado por la realidad, se esfuerza teatralmente en hacer o decir locuras, en adaptarse al devenir de la vida con un discurso y acciones que se muestran en lucha perpetua con un mundo que no sólo parece excluir su visión, sino que lo considera gracioso y lo usa para su entretenimiento. Así, mientras en Sierra Morena el regreso de Sancho con noticias sobre su dama parece anunciar que su representación tuvo éxito y la realidad se rindió ante sus expectativas, en la Cueva no queda sino un intento fallido de crear un mundo en donde los encantamientos existan fehacientemente y por lo tanto puedan ser desbaratados, no queda sino la constatación que todo esfuerzo es insuficiente para desencantar a Dulcinea o convencer a Sancho, pues la muy famosa distancia que se dice media entre el encanto de la primera parte y el desencanto de la segunda es fácil de percibir en este episodio y tal vez tenga un nexo, aunque sea semántico, con el encantamiento de Dulcinea.

Las semejanzas y relaciones entre estos dos pasajes han sido ya notados, pero independientemente de los paralelismos que se puedan señalar,<sup>24</sup> hay que poner énfasis en una correspondencia diferente: se trata de episodios creados artificialmente, en los que Don Quijote no se está engañando o ilusionando con una realidad soslayada, sino que está intentando construir una realidad alternativa mediante ese rito antiguo de repetir los sucesos y las maneras artísticas que habían trazado el mundo en otros textos y, de esa forma poética, está enunciando (cantando) un encantamiento para que aparezca de nuevo un universo caballeresco capaz de contener una realidad encan-

---

<sup>24</sup> Como meros detalles, pueden señalarse que Sancho llama purgatorio a los tres días de la locura en Sierra Morena; habría que recordar que en la cueva de Montesinos Don Quijote dice pasar tres días y que Sancho y el primo consideran que estuvo en el infierno. Otro detalle podría ser que, sin los elementos necesarios para llevar a cabo correctamente su penitencia, Don Quijote rompe su camisa y con ella hace nudos para las cuentas de un rosario que parece hartó desmesurado, casi como el que carga Montesinos. Las dos Sierras, las parejas de amantes que se juntan gracias a Don Quijote, etcétera.

tada. Y sí, es Dulcinea el lazo que parece unir estos dos episodios, ya que como causa directa de las aventuras de Sierra Morena Sancho creará a la señora del Toboso –la misma a la que procederá a encantar en la Segunda Parte. Esta creación, que se presenta a los ojos de Don Quijote como un premio –tal vez inesperado– por su penitencia queda completamente trasvertida en la Segunda Parte donde Sancho intenta engañar a su amo para que tome a tres labriegas apestosas a ajo por la señora de sus amores. Esta imagen dolorosa de un ideal tan bruscamente rebajado por la realidad se convierte en una obsesión para toda la Segunda Parte. Don Quijote ya no podría olvidar la grosera caricatura en la que se ha convertido Dulcinea y esos rasgos villanos parecieran contaminar el resto de su ficción de ser un caballero andante. Pareciera que en el momento en que Dulcinea es encantada, Don Quijote ya no puede construir un mundo que no sea sino una farsa que se corresponda con el nuevo carácter de Dulcinea. Y esa directriz será la que conduzca al desencanto más absoluto cuando en la Cueva de Montesinos el propio Don Quijote represente a su dama como una de las tres labriegas saltarinas que permanecen presas en el grotesco mundo que es el panteón de los paladines del Romancero carolingio.

Como en el caso de la Penitencia en Sierra Morena, antes de emprender la aventura, don Quijote ha estado hablando de la caballería. Ha defendido el papel de los caballeros andantes como honra de las cortes y socorro de las dueñas (II.17, p. 167) y ha discutido con don Lorenzo sobre el tema:

- Páreceme que vuestra merced ha cursado las escuelas: ¿Qué ciencias ha oído?
- La de la caballería andante –respondió don Quijote–, que es tan buena como la de la poesía, y aun dos deditos más.
- No sé qué ciencia sea ésa –replicó don Lorenzo–, y hasta ahora no ha llegado a mi noticia.
- Es una ciencia –replicó don Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber leyes de la justicia distributiva y conmutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuese pedido; ha de ser médico, y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada trinquete buscando quien se las cure; ha de ser astrólogo, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las matemáticas, porque a cada paso se le ofrece tener necesidad de ella; y dejando a parte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, descendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar [...], ha de saber herrar un caballo y aderezar su silla y el freno, y, volviendo a lo de arriba, ha de

guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla [...].

—Si eso es así —replicó don Lorenzo—, yo digo que se aventaja esa ciencia a todas. (II.18, p. 171-172)

Don Quijote se ha comportado espléndidamente en las bodas de Camacho, donde gracias a él Basilio y Quiteria tienen un futuro compartido y finalmente parece que está recibiendo su premio caballeresco cuando se dirige a la Cueva de Montesinos y constata toda la decoración transmundana que la rodea. Todo esto, que pareciera entorpecer nuestra capacidad de juzgar la importancia de la trasgresión del mundo caballeresco que se realizará con la visión atroz del trasmundo que Don Quijote presenta, deberían ser los elementos de prueba de que Don Quijote estaba caminando por la tierra firme de los valores y el mundo caballerescos, pero son los avisos de una realidad que al presentarse tan agudamente verdadera no hacen sino enmarcar la imposibilidad de que sea transformada por una voluntad también encantada ya. Sin que apenas podamos percibirlo, algo se ha roto, las certezas más propias del personaje, y la comunión entre Don Quijote y su ilusión de un mundo andantesco ya no puede lograrse por más que la circunstancia sea propicia y todo esté listo para vivir la más grande y memorable aventura.

La burla es feroz, pero sutil, el *Quijote* nos deja llegar a la cueva de Montesinos basculando entre la expectativa de la gran hazaña y el escenario y el recorrido más común y corriente. Don Quijote llega por el campo, con un guía que parece completamente improvisado, llega guiado por el primo humanista, por el eje horizontal que es el de la Mancha que está recorriendo, para llegar al pozo que contiene la cueva. En ese momento Don Quijote y nuestras expectativas se enfrentarán al otro eje, al vertical, del arriba y el abajo que hacen que el viaje a la cueva pueda ser interpretado como un viaje al Inframundo. Es cierto, se pueden marcar los distintos elementos que crean familiaridad con los relatos del descenso al infierno que puede leerse igual en el viaje de Eneas que en el de Dante, pero hay que recordar que no necesariamente es el Eneas, ni siquiera en la versión medieval o en sus recuerdos áureos, donde Don Quijote centra su imaginario. Es cierto que también la cueva de Montesinos puede ser interpretada como un viaje de descubrimiento, como un viaje iniciático que hace que Don Quijote se enfrente por fin no

sólo a Dulcinea encantada, sino a su propia incapacidad para adquirir los medios para desencantarla. Como quiera que se vea, como quiera que enfren-temos esta aventura, sabemos que Don Quijote está haciendo un viaje al Otro Mundo y con ello uno al conocimiento, a la develación de secretos que ante todo le están vedados al mismo caballero. Sin embargo, es también el punto desde donde se quebrará la validez de la empresa caballerescas que le permite a Don Quijote tener autoridad para convertir el mundo en una representación de otro en el que los valores caballerescos prevalezcan, es el momento en que su palabra no será creída ni por él mismo.

Este episodio obliga a replantearse la posibilidad de que una vez olvidada la convención caballerescas ni siquiera la realidad, es más la ficción que se construye, sean aceptables en un mundo en el que debe privar el desencanto. Mientras en la Primera Parte del *Quijote* el conflicto central parece centrar en la expresión y sus alcances para representar el mundo, en esta segunda, pareciera haberse problematizado aún más la distancia que media entre historia, realidad y la ficción y la verdad, entre ficción y realidad. No podemos olvidar que esta Segunda Parte empieza con la llegada del Bachiller Sansón Carrasco que le informa a Don Quijote que su historia está siendo ya leída, editada y traducida, de manera que toda aventura no sólo tendrá relaciones con otros libros, sino que presentará directamente una intertextualidad con esa primera parte que ya rueda por el mundo y de la que no puede desligarse esta segunda. En el episodio de los duques, Don Quijote dirá: “y creyó ser caballero andante verdadero y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros”. (II.31, p. 274) Es decir, ¿nunca antes Don Quijote creyó en su fantasía sino hasta que la realidad la legitima?

Si aceptamos que la aventura fue un sueño, ¿qué dice esto de Don Quijote que es el que lo tiene sino que su visión estrambótica del mundo caballeresco ya está deformada y pervertida? Don Quijote dice ver a los héroes del Romancero, pero no es capaz de reconstruir el mundo caballeresco al que deberían pertenecer. En la oportunidad dorada —que es un episodio donde él está solo, donde únicamente importa su perspectiva, donde está narrando algo que en todo caso debe convencerlo aunque sea a él—, no es capaz de recrear correctamente el mundo caballeresco, de hecho, la cueva es la más acabada expresión de la sátira y lo grotesco que pueda hacerse a valores y estructuras caballerescas. Con el episodio de la Cueva de

Montesinos acudimos a un desencanto tal que resulta doloroso cuando se contrasta la visión de Don Quijote con la imagen que él siempre había pretendido manejar de la caballería. De hecho la amojamada Belerma y el cadáver sin corazón de Durante parecen lo mismo tétricos fantasmas de ficción gótica que caricaturas, por no mencionar la auténticamente saltimbanquesca aparición de Dulcinea y sus compañeras.

Otro tanto de lo mismo se puede decir en caso de que Don Quijote esté inventando lo sucedido ¿por qué Don Quijote cuenta esta historia que parece acorde al viaje al Otro Mundo de los caballeros andantes pero pletórica de elementos absolutamente viles? ¿Por qué esta historia tan poco congruente con la idea que antes ha manejado de la aventura caballeresca? ¿Por qué producir él mismo una parodia de ese discurso que parecía tan respetable en su ideología? Tal vez sea esto lo que hace que el narrador declare que el episodio es apócrifo, no necesariamente lo no tético de los elementos ultramundanos o lo maravilloso del pasaje, sino que esto resulta aún menos aceptable que si la narración hubiera respetado la convención del Otro Mundo sobriamente heroico; menos aceptable porque es enunciada desde la voz y responsabilidad del personaje que hasta ese momento ha defendido ese discurso como alto y valioso. Así, esta visión degradada no puede ser la representación de un mundo posible, menos aun cuando se la contrasta con la visión quijotesca que se había mantenido en toda la Primera Parte y que sostiene después. Con la historia del apócrifo, un narrador se declara incapaz de dar legitimidad al episodio y por lo tanto delega en los lectores la responsabilidad más que de considerarlo falso o verdadero, de si es verosímil dentro de la historia, de si pertenece o no con derecho al libro.

Cuando Don Quijote se halla en la fría oscuridad de la sima, pareciera que su propia razón se adormece y, usando ese recurso del sueño –Cervantes, finalmente autor realista no puede permitir que su héroe camine con sus pies físicos por el Otro Mundo– finalmente da de cara con las sombras de los héroes que, para subrayar aún más la incompatibilidad con el discurso que se ha manejado como clásico de la aventura caballeresca, serán los personajes de los romances carolingios, los fantasmas creados por una imaginación popular que ha hecho de una espada un caballero y que ahora hará de un escudero un río. Para completar la parodia heroica, Montesinos le mostrará, como en un espantoso aparador que remeda las salas de los enamorados, a su labriega dama, a Dulcinea encantada e impúdica. Es ese alcázar

precioso, lugar del Otro Mundo, lugar de la prueba que lo hará héroe, Don Quijote no podrá siquiera comprar la prenda de su dama, la insignia que podría llevar al exterior, como flor de Coleridge, como prueba de que estuvo en el paraíso.

El fracaso y la parodia parecen completamente inadecuados ante el discurso consagratorio con que lo recibe e ilustra Montesinos, ante la misión que le confía el antiguo y anquilosado héroe de dar noticia de la sin igual aventura y la de desencantar a las víctimas del cruel hijo del diablo Merlín. Don Quijote por única vez, solo y dueño y señor del discurso, no es capaz de crear un mundo verosímil.

Habiendo elaborado el mismo Don Quijote una farsa en la Cueva, todas las instancias narrativas deben ponerse a salvo de ser arrastradas por este discurso que no es verosímil en boca del personaje. Es entonces que lo que sucede en la Cueva de Montesinos se muestra como un intento del narrador del Quijote por ilustrar la imposible admisión de la realidad contemporánea a su personaje, la imposibilidad de que su personaje encaje con los usos de su realidad, incluso que pueda volver a fusionar las escalas, ideales y expectativas de la épica antigua, la del romancero y la heroica con los discursos de su época. Toda la Segunda Parte, Don Quijote hace equilibrio con las apariencias, esto es porque tiene que pelear contra carretas de actores de teatro, mamarrachos y fingimientos, pero también se supone que por dentro lleva la verdad de su sueño y de la imagen que colma sus ideales. Pero en realidad, cuando Don Quijote puede dotar de vida a esas imágenes que parecían poblar los sueños, como en la cueva de Montesinos, no alcanza a dar una respuesta suficiente para el encantamiento caballeresco que abarcaba a todo el mundo que recorría y que supuestamente anhelaba. No será entonces la apariencia lo que vea, será un artificio construido para contentar a su público.

Cuando Don Quijote se propone narrar su aventura casi podría decirse que está preocupado por la correcta recepción de sus oyentes y que incorpora los elementos que considera necesarios para que sea apreciada por Sancho y el primo. Acorde con la creación de Sancho, ha presentado a Dulcinea con la apariencia que tiene cuando Sancho trata de hacerla aparecer ante sus ojos como la cortés dama de su ensueño. Su visión en la cueva no sólo respeta la imagen de las tres labradoras, sino que lleva a sus últimas consecuencias

esta caracterización con los grotescos saltos que dan y con la oferta de venta del falderín de su saltarina dama.

Cuando explica –por boca de Montesinos– los orígenes del Guadiana y las lagunas de Ruidera, intenta dar al primo humanista las noticias que el mismo le pidió antes de bajarlo a la sima. La explicación, no sólo de la cueva sino de la propia muerte de Durandarte se intenta construir en una dimensión casi mítica que sólo se explica en la medida que él, nada menos que don Quijote de la Mancha, estuvo ahí para transmitir la noticia, para traerles a los vivos las noticias de los muertos, del *illo tempore* donde tienen explicación viviente los accidentes geográficos. Sin embargo, aun esto fracasa ante el recibimiento de su discurso como falaz y quedar matizado de ocioso ante el recuerdo de aberrante libro que planea escribir el primo humanista.

Tenemos entonces el momento en que el narrador, el supuesto narrador, el autor supuesto, el mismo Sancho, todos, incluso el lector está invitado, se unen para dar cuenta de que lo acaecido en la cueva no es creíble, estamos viendo directamente como la palabra de Don Quijote es puesta en duda y con ella la validez de su empresa caballeresca. Esta aventura resonará a lo largo de la Segunda Parte con una fuerza indiscutible que tenderá a la parodia más abierta cuando ni siquiera un oráculo mono la legitime como verdadera, cuando sea Sancho el apaleado para desencantar a una Dulcinea que él mismo encantó y cuando se reproduzca el esquema en el cruel juego de la cabalgata en Clavileño.

Lo más paradójico de toda esta aventura es que en lugar de aprovechar la circunstancia de que su palabra sea la única que puede presentar y representar la realidad, Don Quijote no da muestra de mantener su ideal heroico. Pareciera que al faltar la perspectiva de la realidad, al no tener la visión de Sancho para desengañarle, la fantasía no sólo es libre, sino disparatada. Don Quijote baja a la cueva pendiendo de un hilo,<sup>25</sup> una soga que sostienen aquellos que después serán su público: Sancho y el primo. De no ser por ese único hilo que lo sigue manteniendo unido con la realidad, Don Quijote es libre de dejar volar su imaginación y engolosinado con la oportunidad

---

<sup>25</sup> Real, pero también metafórico, el hilo que lo une con la realidad apenas le sirve como guía para regresar a ésta en la medida en que enrosca y lo convierte en un círculo de anillos que no conducen a nada.

rompe el otro hilo —o tal vez lo desperdicia, lo enrosca como hizo con la sogá que le tendían Sancho y el primo—, el que ligaba a su ficción y a su discurso con la credibilidad.

El fracaso de la invención de la Cueva es tal vez determinante para el desencanto que permite a Don Quijote seguir avanzando a una muerte tan desencantada, en la que se retractó de tantas aventuras presentadas como verdaderas pero, si Cide Hamete Benengeli dice que esta historia no es verosímil y parece apócrifa: “Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere” (II.24, pp. 223), pero ten presente que “debe de ser un sabio encantador el creador de nuestra historia” (II.2, p. 57)

## Obras citadas

Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*. Edición bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz. Madrid: Cátedra, 2002.

Avery, William T. “Elementos dantescos del *Quijote* (Segunda Parte)”, *Anales Cervantinos* 13-14 (1974-75), 3-36.

*El Baladro del sabio Merlín*. Ed. José Javier Fuente del Pilar. Madrid: Miraguano, 1988.

Bodel, Jean. *Chanson des Saisnes*. Ed. Annette Brasseur. Gèneve : Droz, 1989.

Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.

—. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Diego Clemencín. 6 vols. Madrid, 1833-39.

Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne 1530-1650. Recherches sur l'influence du «Roland furieux»* Bordeaux: Institut d'Etudes Ibériques et Ibero-américaines, 1966

Egido, Aurora. “La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba” y “La de Montesinos y otras cuevas”, en *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre La Galatea, El Quijote y El Persiles*. Barcelona: PPU, 1994, 179-222.

Eisenberg, Daniel. “*Don Quijote* y los libros de caballerías: necesidad de un reexamen”, en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, 131-141.

- Gómez-Montero, Javier. Reseña a Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*. Traducción, introducción, edición y notas de José María Micó. Madrid, Espasa-Calpe (Biblioteca de Literatura Universal), 2005. *TIRANT. Butlletí Informatiu i Bibliogràfic* 7 (2004) (en línea), consultado el 20 de julio de 2007. [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.7/Ressenya-Furioso\(Gomez-Montero\).htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.7/Ressenya-Furioso(Gomez-Montero).htm)
- Graf, Arturo. Miti, legende e superstizioni nel Medio Evo. Prefazione, note, appendice di Giosue Bonfanti. Milano: Mondadori, 1984.
- Guingamor. En *Nueve lays bretones y La sombra de Jean Renart*. Introd. y trad. Isabel de Riquer. Madrid: Siruela, 1987, 45-57.
- La Sale, Antoine de. *El paraíso de la reina Sibila*. Ed. Marie-José Lemarchand. Madrid: Siruela, 1985.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "Dos huellas del Esplandián en el Quijote y en el Persiles." *Romance Philology* 9 (1955), 156-162
- . "La visión de transmundo en las literaturas hispánicas". Apéndice de Howard Rollin Patch. *El otro mundo en la literatura medieval*. Trad. Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, 371-449.
- Marasso, Arturo. *Cervantes: La invención del 'Quijote'*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1944.
- . *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1947.
- María de Francia. *Yonec*, en *Lais*. Ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Editora Nacional, 1975, 203-237.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid: Gredos, 1973.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Un aspecto de la elaboración del *Quijote*", en *De Cervantes y Lope de Vega*. 4.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires-Madrid: Espasa-Calpe, 1964, 9-60.
- Morales, Ana María. "La locura de amor de Orlando", en: Franca Bizzoni y Mariapia Lamberti, eds., *Palabras, poetas e imágenes de Italia*, Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Filosofía y Letras, México, 1997, 63-75.
- . "El *Orlando Furioso* y lo maravilloso", en: Franca Bizzoni y Mariapia Lamberti, eds., *Italia: la realidad y la creación*, Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Filosofía y Letras, México, 1999, 109-119.

- . “La penitencia en Sierra Morena: lo caballeresco en la encrucijada del libro de caballerías y la ficción sentimental”, *La experiencia literaria*, 8-9 (1998-1999), pp. 77-90.
- Patch, Howard Rollin. *El otro mundo en la literatura medieval*. Trad. Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Percas de Ponseti, Helena. “¿Quién era Belerma?” *Revista Hispánica Moderna* 49 (1996) [1997], 375-92.
- . “Unas palabras más sobre Belerma (*Quijote* II, 23).” *Cervantes* 19.2 (1999), 180–84. Consultado en línea el 6 noviembre de 2006 <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf99/percas.pdf>
- Virgilio. *Eneida*. Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 2000.