
DON QUIJOTE ENTRE LA CUEVA DE MONTESINOS Y LA EDAD MODERNA

Alejandra Canedo¹

Cómo citar: Canedo, A. (2013). Don Quijote entre la Cueva de Montesinos y la Edad Moderna. *Página y Signos: Revista de Lingüística y Literatura*, 10, 11-22. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10257726>

RESUMEN

El hombre moderno ha perdido las verdades absolutas y habita el mundo con nostalgia, signado por la herida de la razón. Ante ello, la novela es el lenguaje que busca hacer resistencia a la modernidad; pero, como hija del mismo momento histórico, re-escribe la herida. Don Quijote es el arquetipo de esta doble figura: busca una realidad más rica, más amplia, menos “poca”, y, no obstante, su búsqueda y sus fracasos van trazando el camino de la herida.

Palabras claves: Don Quijote, modernidad, razón, novela

ABSTRACT

The modern human being has lost absolute truths, and dwells into the world with nostalgia, signed by the wound of reason. The language of the novel searches for resistance to Modernity. Nonetheless, as a Modernity child, the novel re writes the wound. Don Quixote is the archetype of this double figure: he is in the quest of a bigger, and richer reality, though this same quest and its failures are making the way of the wound.

Key words: Don Quixote, Modernity, reason, novel

¹ Crítica literaria, docente de la Carrera de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas, UMSS; doctora en Literatura y crítica latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh. Correo electrónico: alecanedo9@gmail.com

*El camino es la herida,
el desierto*
-Rubén Vargas

Acercarse al mundo o intentar comprenderlo a partir de la novela supone una nostalgia y, a la vez, una esperanza. Esperanza que, paradójicamente, intuye su regreso con las manos vacías. Traerse al mundo desde la novela implica, entonces, sentir la herida del hombre moderno, ya que, como señala Octavio Paz, “el mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia” (1985: 117). La novela da fe de dicha nostalgia y expone al hombre a la intemperie de su mundo, a su desierto —como apunta el epígrafe.

Así, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* es la precursora de la mirada de la Era moderna. Según Milan Kundera, antes que Descartes, Cervantes fue el fundador de dicha era, pues intuyó que el hombre estaba encarando la ruptura con verdades absolutas y se enfrentaba, entonces, a un mundo con infinitas verdades contradictorias (1988: 6). En efecto, el espíritu de la época en la que surge esta novela, el Barroco, se enfrenta con la caída de la totalidad que daban las verdades religiosas, y la creación literaria se torna en “el síntoma de la ruptura entre el adentro y el afuera, el signo de la diferencia esencial entre el yo y el mundo, signo de la incongruencia del alma y las acciones” (Lukács 1994: 29; mi traducción).

Por ello, no es extraño que en las obras de este período aparezcan discusiones dicotómicas que separan la unidad del mundo y del hombre mismo. En este sentido, en la novela de Cervantes, constantemente vemos, por ejemplo, la discusión sobre las armas o las letras, pues sucede que “el hombre ejemplar se ha desequilibrado”, ya no tiene los valores de las letras y la soldadesca, “ya no tiene sobre sí el aguijón de la gloria, sino que, mirando al cielo, tiene este lema:

‘el mundo es poco’” (Días-Plaja 1983: 16). En este sentido, se puede decir que el salto que hace Don Quijote de los libros a las armas es una manera de resistencia ante la “poquedad” del mundo.

El problema surge porque la fuente de su inspiración son los libros, y es esta fuente la que torna su acto de resistencia en un acto de locura. Contrariamente, su autor, Cervantes, no es tomado por loco, puesto que su acto de resistencia ante la nostalgia es la escritura, no las armas, lo cual está lejos de ser anacrónico. De cualquier forma, ambos realizan un acto de resistencia ante el desierto que se forma en el surco de la herida de la modernidad. Dicha resistencia, por serlo, se aloja en el lado del mal. Veamos.

En cuanto al personaje, la locura es vista negativamente por el entorno de Don Quijote —se ríen de él o intentan recluirlo en su casa— porque la fantasía “es expulsada del conocimiento como ‘irreal’”, no es útil como herramienta de conocimiento como lo era para la Antigüedad (Agamben 2007: 25), y, por tanto, está expulsada del mundo benigno/positivo. Ante ello, se puede decir que la locura de Don Quijote o, quizás mejor decir, su creencia en la fantasía es contestataria, ya que en la obra la fantasía aparece como un medio de conocimiento —como se verá más adelante—, y, a la vez, es una tentativa por inventar una realidad menos “poca”.

En lo que se refiere a la resistencia de Cervantes, la escritura está del lado del mal porque el lenguaje de la novela es algo nuevo que, por lo mismo, implica una ruptura con el mundo conocido. Con dicho lenguaje, la realidad cotidiana se repliega —“el hombre moderno, dice Agamben, vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos (divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros) sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia” (2007: 8)— y surge la palabra que regresa a la fantasía como medio de descubrimiento de lo nuevo, como vivencia de una experiencia; el lenguaje se hace, pues, un evento. Y, aquí, se trata de un evento que tiende hacia el peligro de lanzarse a la intemperie de la herida.

Bajo este contexto, en el presente ensayo se hará un análisis del descenso de Don Quijote a la Cueva de Montesinos a través de una lectura que se centra en el mal; más precisamente, en la deliberada elección que hace la ficción por el lado del mal que, como se verá, se trata del lado “entre”, por decirlo de alguna manera. Y es que el mal radica en la fantasía —léase en la ficción— (tanto del Hidalgo como del texto en sí). Tener como fundamento a la fantasía es una inclinación hacia el lado maligno, por lo que se mencionó más arriba con respecto a la resistencia de Cervantes y de Don Quijote, y porque, además, implica dejarse llevar por el deseo, que es leído como maligno en cuanto a que se refiere a lo que no es controlable, no es racional y, por lo mismo, está en el paradigma de lo oscuro y caótico.

Yendo, entonces, al descenso en la Cueva de Montesinos, hay que empezar señalando que lo maligno rodea a este espacio no solo en cuanto a los objetos, sino también en cuanto a la percepción de los personajes. Con respecto a esto último, la manera en que los tres personajes (Don Quijote, Sancho y el Primo escritor) se refieren a la Cueva, remite a un descenso en lo infernal; por ejemplo, Don Quijote, en sus oraciones a Dulcinea, dice: “Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa” (1962: 348). Es decir, ya antes del descenso se da una clara distinción entre el mundo de arriba (seguro) y el de abajo, entre el mundo de la luz y el de la oscuridad, el mundo del sueño y el de la vigilia; distinciones que, a lo largo de estos dos capítulos, se van haciendo cada vez más dudosas y, por ello, la amplitud de la realidad se va abriendo —de esto se hablará más adelante—. En cuanto a los elementos que rodean a la Cueva, la entrada a este abismo está rodeada de una naturaleza espesa y tenebrosa (plantas y pájaros de mal agüero), que connotan un descenso a lo telúrico, al origen y/o a la muerte. Asimismo, infaltablemente, hay referencias literarias, entre otras, está el guiño del descenso al infierno del Eneas de Virgilio (dadas por el Primo que está escribiendo un libro relacionado).

Esto en cuanto a los aspectos malignos, quizá obvios, sobre el espacio exterior y el sentir que tienen los personajes sobre la Cueva. Con respecto a la ficción y

su inclinación hacia el mal, es interesante notar la bendición que Sancho le da a Don Quijote antes del descenso: “¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela a la luz de *esta vida* que *dejas*, por enterrarte en esta oscuridad que *buscas*” (1962: 348; énfasis añadido). La búsqueda a la que se refiere el escudero nace de los libros que lee el caballero, nace, pues, de la ficción; entonces, se puede decir que el descenso a la *otra vida* sigue el deseo que provoca la ficción, la escritura (es una aventura caballeresca). Seguir este deseo siempre está rodeado de un halo de peligro —de ahí que la Cueva tenga una entrada tan tenebrosa, remita a una caída y, además, sea peligrosa en el sentido de que se trata de abandonar “esta vida” conocida, segura.

Por otro lado, el halo de peligro de la ficción se confirma cuando el que se deja llevar por ella (creer en ella) elige el lado opuesto al de la luz. Así, cuando Don Quijote les cuenta a Sancho y al Primo que dentro de la Cueva vio a la labradora-Dulcinea —encantamiento inventado por Sancho—, el narrador dice: “Cuando Sancho oyó decir esto a su amo, pensó perder el juicio, o morir de risa” (1962: 353). Es decir, Sancho y el Primo —como representantes del saber común y del saber erudito, respectivamente— están al borde del abismo y tienen dos opciones: por un lado, reír habitando el terreno seguro y racional o, por otro lado, caer al abismo: “perder el juicio”. En este borde está también el lector, ya que Cide Hamete Benengeli se quita a sí mismo la responsabilidad de la verosimilitud y de la verdad de toda esta experiencia, pues califica de apócrifo el capítulo en el que habla el Caballero —*Capítulo XXIII. De las admirables cosas que el estremado Don Quijote contó que había visto en la profunda Cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa* (Segunda Parte).

Estos peligros de la escritura son percibidos por los propios personajes; así, en otra sección de la novela, cuando Cardenio está contando su historia dice:

Creció la edad, y con ella el amor entrambos, que al padre de Luscinda le pareció que por buenos respetos estaba obligado a negarme la entrada de su casa [...]. Y fue esta negación añadir llama a llama y deseo a deseo; porque aunque pusieron silencio a las lenguas, no le pudieron poner a las plumas, las cuales con más libertad que las lenguas suelen dar a entender a quien quieren lo que en el alma está encerrado; que muchas veces la presencia de la cosa amada turba y enmudece la intención más determinada y la lengua más atrevida. (Cervantes 1962: 109)

Hay que notar que las plumas a las que se refiere Cardenio no solamente hablan de lo prohibido/maligno (deseos del alma), sino que escriben llevadas por la ausencia de su objeto deseado. Sucede, entonces, que la ficción se construye en un vacío de referentes hasta llegar al punto de que la escritura es la atracción en sí misma, como sucede con el caso de Dulcinea. Ella es una invención que nace inspirada por la invención de otras escrituras; entonces, de alguna manera, se va desviando la posibilidad de buscar a algo/alguien en particular, pues se trata de un lenguaje que se va construyendo a sí mismo de otros lenguajes/ficciones.

De este modo, así como el objeto de deseo de Cardenio es una Luscinda que no está, el deseo de Don Quijote va más allá, pues su hacer (sus aventuras) y sus deseos (Dulcinea) siempre están pendientes de la memoria que se guardará de ello en los escritos; en última instancia, entonces, se trata del deseo de la escritura por (ser) la escritura y que nace de la escritura —valga la redundancia. Se deduce, pues, que el objeto de este deseo es un resplandor, porque dicho objeto se trata del lenguaje mismo. Y se trata del lenguaje mismo porque, una vez más, Dulcinea nace del lenguaje y *El ingenioso hidalgo...* también.

Ahora bien, el halo maligno de la escritura implica una mirada otra de la realidad, una mirada liminal o, como diría Kundera, ambigua de la realidad. Esto se ve en varios sentidos. En cuanto al contenido o al mundo oscuro con el que se encuentra Don Quijote dentro de la Cueva, sabemos que es un espacio encantado por Merlín. Sobre él, dice Montesinos:

... tiénele aquí [a Durandarte] encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo, y que lo que no creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. (Cervantes 1962: 350)

Efectivamente, algunas de las versiones sobre la leyenda de Merlín dicen que fue engendrado por el diablo y una monja, y que fue creado para atraer a los humanos hacia el lado oscuro que tienen todos los hombres; pero, al crecer, eligió hacer lo contrario, se hizo guía espiritual y consejero de reyes. Entonces, el hecho de que todo el contenido de la Cueva esté amparado por este ser que está entre el bien y el mal conlleva una visión diferente del mundo, una visión que no habita ni lo de arriba ni lo de abajo, sino un “entre”.

Este “entre” de Merlín, si bien no elige el bien ni el mal precisamente, sí elige lo liminal, lo cual le da a la ficción mayor fuerza, pues puede actuar en ambos espacios. En este sentido, el “entre” toca también a Don Quijote y a su autor, pues ambos habitan esta región tercera. Pareciera que Cervantes y/o los narradores saben que la escritura tiene esta lucidez tercera, ya que en una de las discusiones entre el Cura y Don Quijote acerca de los caballeros y los libros sobre ellos, el clérigo —quien, quizás es portador de algunas creencias de Cervantes— dice:

... digo que mi escrúpulo es que no me puedo persuadir en ninguna manera a que toda la caterva de caballeros andantes que vuesa merced, señor Don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo; antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira, y sueños contados por hombres despiertos, o, por mejor decir, medio dormidos. (1962: 273)

La liminalidad de la escritura permite que el Cura haga este juego doble, es decir, hacer un juicio negativo sobre la fantasía y, a la vez, connotar que la ficción —y, por lo mismo, quienes la escriben— guarda una lucidez que sobrepasa al mundo real/racional o al mundo de la vigilia. La escritura aparece, entonces,

como un sueño de hombres despiertos que, por lo mismo, pueden ver más allá de lo cotidiano.

A este respecto, viene a colación la teoría de Macedonio Fernández, quien señala que la Realidad es el Ser: “Por comprender la Realidad, quiero significar la intelección del Ser [...]; la intelección del hecho de que algo exista, la intelección del existir” (1994: 48). De esta manera, el ensueño, lo imaginario también forman parte de la Realidad, ya que existen: el ensueño (soñar en vigilia) y todo lo que ello implica ocupa tanto espacio en el hombre como lo que pertenece a la “psiquis despierta”. El ensueño está inmerso en lo real, ambos están en mutuo contagio y lo que los distingue es “solo un arreglo relacional” (1994: 157).

Así, el mundo real —aquel regido por la razón— “es escasamente significativo por sí” (Fernández 1994: 159) y, entonces, hay que dotarlo de sentidos íntimos mediante la imaginación y el ensueño. La literatura es, pues, un dador de sentidos.

Bajo este contexto, el fragmento de la Cueva de Montesinos contiene en sí la poética de la novela de Cervantes, pues en dicho fragmento confluye la amplitud de la Realidad: en el ensueño de Don Quijote se borran las fronteras —tales como realidad e irrealidad, verdad y mentira, sueño y vigilia— y todos los elementos forman una Realidad configurada por la imaginación. De modo que, en este sentido, la ficción teje con lo “maligno”, con lo expulsado de lo real por no ser una herramienta de conocimiento, como se vio al inicio con Agamben.

Sucede que, en este episodio, de la misma manera que la realidad que rodea al Caballero pone en duda su cordura, también la realidad de la cordura está en tela de juicio. Esto se ve, sobre todo, cuando Sancho y el Primo no sienten peso alguno en la cuerda y, sin embargo, minutos más tarde la sogla sostiene al Caballero.

Con esta vacilación, llegamos al conocimiento o lucidez que adquiere Don Quijote en su descenso a la Cueva —tema que se dejó pendiente más arriba—.

Cuando Sancho y el Primo lo sacan y le piden que cuente sobre el “infierno” al que descendió, él dice que no es un “infierno”, que, al contrario, lo sacaron de “la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado”, que allí abajo acababa de “conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo” (1962: 349). De modo que el descenso a lo maligno conlleva la luz, el conocimiento de algo no “visto ni pasado”, lo cual trae a colación lo que entiende Lezama Lima sobre el Barroco, pues, aunque este autor se refiere al Barroco americano, sus ideas vienen muy a cuento —para usar las palabras de Sancho— en esta parte. Así, en *La expresión americana*, señala que “todo nuevo saber ha brotado siempre de la fértil oscuridad”; y que la oscuridad es la “generatriz, fuente del universo, productora de la calma, multiplicadora del sueño” (1993: 412).

La multiplicación es muy propia del Barroco, que “repara en la degradación del mundo y la proyecta como una escena en que el intelecto, en su libre juego, puede compensar a través de la fantasía las falencias de la realidad” (Cisternas 2005: 387). Sin embargo, dado que la fantasía es fuente de luz, la transformación barroca no es progresiva, sino que se encamina a la degradación. Y a nivel ficcional, la degradación la encontramos con la Dulcinea que Don Quijote encuentra en la Cueva.

Recordemos que la dama le pide prestados seis reales, “o los que vuestra merced tuviere”; es decir, ella es quien trae dentro del espacio encantado lo financiero; degradación que se ve reforzada por el propio Don Quijote, que dice que quisiera ser un banquero para ayudar a su dama. En pocas palabras, la Edad Dorada que busca revivir el Caballero andante queda aquí degradada por Dulcinea, y se da un regreso a la Edad de Hierro, la que habitan el resto de los personajes.

Así, pareciera que en un principio, para Don Quijote, no es bueno tener que verse en medio de una realidad “poca” y busca la ficción como salida. Paradójicamente, lo que le hace ver la ficción (metaforizado en la Dulcinea de la Cueva) es la herida de lo que huye —para usar las palabras del epígrafe.

Con todo, y a manera de conclusión, hay que recalcar que esta novela se trata de una fértil oscuridad que toca no solamente a la Cueva y a sus personajes, sino también al lector; después de la lectura, nos queda la conciencia de las verdades relativas y de la herida del mundo moderno:

Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el Universo y su orden de valores [...] Don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este [...] apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. (Kundera 1988: 6)

Bibliografía

Agamben, Giorgio

2007 “Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia”. En **Infancia e historia**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 7-40.

Cervantes, Miguel de

1962 **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**. México: Porrúa.

Cisternas, Cristián

2005 “Don Quijote en la Cueva de Montesinos: una lectura desengañada”. **Estudios Públicos, 100**. Primavera 2005. 380-392.

Díaz-Plaja, Guillermo

1983 **El espíritu del Barroco**. Barcelona: Editorial Crítica.

Fernández, Macedonio

1994 **Para una metafísica argentina. Antología del pensamiento de Macedonio Fernández**. Buenos Aires: Corregidor.

Kundera, Milan

1988 “La desprestigiada herencia de Cervantes”. En **El arte de la novela**. México: Vuelta. 9-26

Lezama Lima, José

1993 **La expresión americana**. México: Fondo de Cultura Económica.

Lukács, Georg

1994 “Integrated civilizations”. En **The Theory of the Novel**. Cambridge, MA: The Mit Press.

Paz, Octavio

1985 **Los hijos del limo**. Bogotá: Oveja Negra.