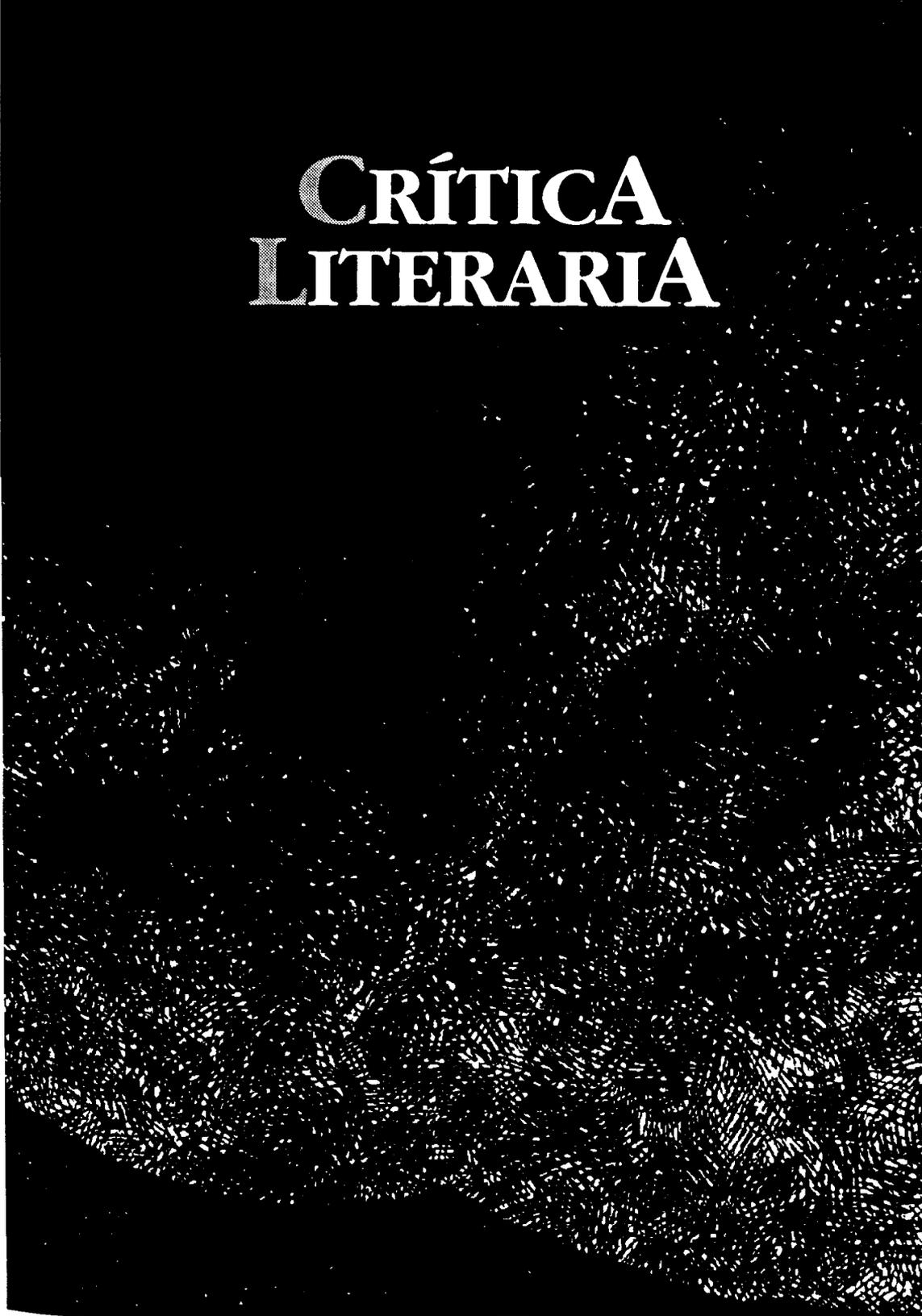


CRÍTICA LITERARIA



LA CUEVA DE MONTESINOS. LOS "OTROS MUNDOS"

Sonia Garza Merino
Universidad de Alcalá de Henares

Mi intención en este artículo es estudiar el mundo imaginario que crea Don Quijote cuando desciende a la cueva de Montesinos. Parte del trabajo lo dedico a otros episodios de la obra cervantina que suceden en ámbitos ajenos al del *mundo real*. Son algunos ejemplos de como el autor introduce el mundo del más allá, o la creencia en él, dentro de la historia.

1. Resumen del capítulo

El episodio de la cueva de Montesinos sucede en el capítulo XXII del *Quijote* de 1615. En el capítulo precedente don Quijote y Sancho dan a conocer su intención de visitar la cueva de Montesinos y las lagunas de Ruidera, de fama extendida por toda la Mancha. Les acompaña un guía de nombre desconocido, al que el autor designa como *el primo*.

Llegados a la entrada de la cueva, don Quijote se dispone a bajar rodeado por una cuerda sostenida por Sancho y el primo. Pasada media hora, recogen la sogá sin ningún esfuerzo, con lo cual parece que el caballero se queda dentro, pero de pronto sienten peso y ven aparecer a don Quijote que salía *con muestras de estar dormido*. Cuando vuelve en sí dice que les va a contar lo que allá abajo le ha sucedido.

2. Análisis del episodio

Este episodio surge con el fin de exponer la situación interior de don Quijote. En estos momentos tiene que explicar, por lo menos ante sí mismo, su quehacer como caballero andante y la situación de Dulcinea, transformada en labradora. Dulcinea es su "señora", la dama que reúne todas las cualidades y virtudes, es la mujer idealizada, pero, de repente, le dice Sancho que viste como campesina que trabaja en las labores y que no huele tan bien como se imaginaría su caballero.

Sancho, al inventar una Dulcinea contraria al ideal creado por su amo, hace que éste piense en ello y al tramar el sueño conceda un importante papel a este fenómeno. Más adelante me referiré a la grandísima importancia de Dulcinea en este capítulo.

Don Quijote da cuerpo a sus pensamientos sirviéndose de personajes del Romance-ro y recreando un paisaje, dentro de la incertidumbre sueño-visión, que da cabida a:

- * Un encantamiento general que afecta a todos los personajes del episodio, del cual don Quijote es expectador pero era esperado como salvador.
- * Una transformación mitológica.
- * Una procesión, que da la impresión de un duelo, por la muerte de Durandarte y el desconsuelo de Belerma.

- * Una Dulcinea alejada de toda áura ideal y reducida a rasgos materiales.
- * Una gran parodia de personajes, trajes y objetos que en la descripción de las figuras alcanza la caricatura.

El capítulo encierra disonancias:

- * Tenemos a un don Quijote que duda sobre un hecho protagonizado por personajes de romance; algo inimaginable en un hidalgo que, embebido por el mundo caballeresco, se lanza a vivir sus aventuras para imitarles y superarles.

- * El vestuario y rasgos de los protagonistas no se correspondería con lo que llevaran o fuesen, es decir, hay una inadecuación que trasluce la ironía de Cervantes, ya que son elementos importantes dentro de la parodia que se representa.

- * El corazón de Durandarte ha sido salado para evitar su olor.

- * La belleza de Belerma esta encantada.

- * Dulcinea es la gran disonancia: aparece despoetizada, transformada en una vulgar labradora, lejana y prosaica.

Según Maurice Molho, Dulcinea está vendiendo su cuerpo al entregar un faldellín de cotonía por media docena de reales¹.

Leyendo el texto se perciben dos planos: el plano exterior, o el de la realidad, y el del interior de la cueva o fantástico. Entre estos dos mundos, el real y el ficticio, hay una serie de desajustes que se plantean en boca de Sancho y del primo.

Las discordancias entre el plano exterior y el interior son:

- * Temporales: según Don Quijote, ha permanecido en la cueva tres días y tres noches; a Sancho y al primo les pareció una hora y el narrador habla de media hora aproximadamente.

Conclusión: estamos en el reino de las apariencias.

- * Modos de vida: en el reino subterráneo, los encantados no comen ni duermen, ni tienen necesidades físicas. Don Quijote no ha dormido ni comido, lo que extraña a su criado. Frente a esto, existe la creencia popular de que a los encantados les crecen las uñas, la barba y el pelo.

3. Personajes

Don Quijote. En la aventura es considerado como un héroe mesiánico. En varias ocasiones se incide en este aspecto:

... luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva

¹ Esta nota fue tomada en una conferencia de M. Molho, que tuvo lugar en el *Centro de Estudios Cervantinos* (Alcalá de Henares, Diciembre de 1992). Conferencia perteneciente al ciclo denominado *Cátedra Cervantes*.

de Montesinos, hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y ánimo estupendo ...

(Don Quijote, II, cap.22).

Con un tono que recuerda a toda la caterva de caballeros que emprenden aventuras, don Quijote anuncia la suya:

... Ata y calla [...] que tal empresa como aquesta, Sancho amigo, para mí estaba guardada ...

Aunque la reacción no es acogida con gran entusiasmo:

... Respondió el lastimado Durandarte [...] cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar.

Aquí entra nuestro caballero en las aventuras de los libros que antes se limitaba a leer. Aquí, es el autor, narrador y espectador de la aventura.

Sancho. Representa el contrapunto: si don Quijote es un espectador asombrado, Sancho es un oyente dudoso, incrédulo, que descubre el teatro imaginado por su amo porque reconoce en él a una actor, mejor dicho, a una actriz, Dulcinea, inventada por él. Rompe a reír y su señor, que se ve descubierto, hará que pague su burla siendo él, Sancho, la única persona capaz de romper el hechizo de Dulcinea. Más adelante se sabe que para desencantarla tendrá que recibir una tunda de azotes. Así, el juego iniciado por don Quijote (enamoramamiento de la más hermosa, Dulcinea) que Sancho osó romper (convirtiéndola en labradora) y don Quijote tuvo que continuar (para recuperar la identidad de Dulcinea), concluye con el doloroso castigo del desencantamiento.

El primo. Dice ser humanista dedicado a escribir libros: el *De las libreas*, el *Metamorfóseos o Ovidio español* y el *Suplemento* a Virgilio Polidoro. El segundo imita a Ovidio a lo burlesco y el tercero trata de la invención de las cosas².

Al acabar la historia, cuenta que le ha sido provechoso porque ha conseguido cuatro cosas: conocer a don Quijote; tener material que incluir en el *Ovidio español*, la metamorfosis; material para el *Suplemento*, la antigüedad de los naipes, y conocer el nacimiento del río Guadiana.

Riley propone que el primo estudiante puede ser considerado como un *reflejo qui-jotesco*, se basa para ello *en su ridícula propensión a confundir la fábula poética y el hecho empírico [...] como hombre de letras, es un personaje tan extravagante como es el hombre de armas don Quijote.*

Montesinos, Durandarte y Belerma, como personajes de la tradición de leyendas carolingias:

² Para ampliar los datos acerca del *primo*, consúltese la comunicación de J. Montero Reguera, presentada en el *VI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Alcalá de Henares, 1993).

Según se cuenta, Durandarte en el momento de morir pide a su amigo Montesinos que saque su corazón y se lo entregue a su amada Belerma como muestra de amor. Don Quijote indaga sobre la verdad del hecho, ya que lo conocía por romances que circulaban, por ejemplo: *Por el rastro de la sangre ... y ¡Oh, Belerma, oh, Belerma!* ... que constituyen variantes de un mismo pasaje. Cervantes, en opinión de Clemencín y H. Percas de Ponseti, elabora el romance recitado por don Quijote acortando el original y alterando el orden de los versos, el resultado es:

*¡Oh, mi primo Montesinos
lo postrero que os rogaba,
que cuando yo fuere muerto,
y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón
a donde Belerma estaba,
sacándomele del pecho,
ya con puñal, ya con daga!*

Han señalado la huella de otro romance en la descripción de Belerma y la procesión en la que participa. Sería la elaboración del romance *Sobre el corazón difunto / Belerma* estaba llorando... La descripción parece corresponder a la segunda estrofa.

Montesinos: se presenta como un anciano venerable vestido a la manera de como podría ir el primo estudiante, con una beca de colegial, lo que contrasta con la larga y blanca barba. Como objetos que le caracterizan lleva un rosario con dieces del tamaño *de huevos de avestruz* y cuentas *más que como nueces medianas*. Va a ser su guía y quien le explique la situación en que viven. Acaba descrito en palabras de Sancho como *un vejote*.

Durandarte: permanece en un estado de muerte corporal, sin embargo tiene *utua* la voz. Se resigna al saber que don Quijote es el salvador.

Belerma: se pone en entredicho su belleza. Aparece con tintes de personaje caricaturizado. Desfila junto a los sirvientes en una procesión que se asemeja más, como dice Canavaggio, a un baile de títeres³.

Montesinos, en un momento dado la identifica con Dulcinea, pero don Quijote evita la comparación con un *cepos quedos* que trasluce falta de convicción, pues le contradice pero sin enfadarse.

Según Riley, *si entendemos este episodio como una experiencia onírica* producto de la mente del caballero, *los tres personajes principales tienen afinidades con don Quijote y Dulcinea*: así, Montesinos y Durandarte podrían ser proyecciones del mismo don Quijote.

Montesinos representaría el caballero jubilado que se puede corresponder con el sabio que querría ser don Quijote y el segundo, podría significar el perder el corazón por la dama enamorada. Belerma, dice Riley, sería como don Quijote porque ambos han perdido el buen aspecto.

³ Esta idea fue expuesta por Jean Canavaggio en su conferencia *Don Quijote baja a los abismos infernales: la Cueva de Montesinos*, Universidad de Sevilla, Septiembre de 1992.

Dulcinea: aparece junto a dos labradoras que saltan y brincan como cabras. Su enamorado lo explica preguntando si sufre también el encantamiento. Así es. Contempla lo que hace y es a través de una de las mozas como se entera de la necesidad que tiene. Dice Percas de Ponseti: *la dama imaginada en términos ideales, es una campesina que refleja la muerte espiritual de don Quijote.*

Los personajes tienen un no sé qué de absurdos, son como títeres que viven en unas circunstancias extrañas, están anclados en situaciones de los libros de caballerías, pero rayando, como ha dicho Canavaggio, en el esperpento. Parecen irreales, como dice Riley, *una especie de ilusión.*

4. La interpretación del episodio según H. Percas de Ponseti

Percas de Ponseti ha trabajado sobre las distintas lecturas posibles del episodio. Ha diferenciado entre una lectura textual, que sería lo que se lee; una lectura onírico-simbólica, donde analiza los rasgos que son extraordinarios y grotescos que surgen en el sueño y chocan con la realidad; una lectura místico-simbólica, que estudia los elementos del episodio como símbolos místicos o espirituales (que Percas de Ponseti ve como reflejo de la literatura de libros de caballería y de las obras de los místicos); una cuarta lectura sería psicológica-simbólica, es decir, una visión que se produce por el trastorno psíquico de don Quijote.

Esta investigadora al analizar el texto descubre elementos que clasifica en distintos campos; ve símbolos que intenta relacionar con momentos de la vida de Cervantes, como su estancia como preso en la cárcel de Sevilla, el cautiverio en Argel... o en la época en que vive: la España del reinado de Felipe II.

Por ejemplo, traduce palabras como *soga, sueño, despertar, palacio, guarda, ojos cerrados, ver, tocar...* como una terminología empleada típicamente por los místicos. Traduce el vocablo *cueva* como la cárcel de Sevilla, o como metáfora de Argel. Otro ejemplo sería que identifica a Durandarte, sepultado en vida, como la figura de Felipe II.

Percas de Ponseti en el capítulo "Multivalencias en el episodio de la cueva de Montesinos" dice textualmente: Técnica de Cervantes para el episodio es seleccionar materiales y lenguaje aplicables a distintas circunstancias humanas y modalidades estéticas y éticas siempre, que, además coinciden con las posibles realidades de la vida de un personaje, y en la conclusión, habla de un lenguaje multivalente: *Cervantes escoge datos que se encuentran en el entrecruce de numerosas perspectivas de la interioridad humana, mítica y gráficamente representada en el personaje de don Quijote para hacerle asequible al lector.*

Creo que tantas interpretaciones del texto, tanta superposición de discursos y tanto lenguaje multivalente, se sale de los límites queriendo abarcar otros que sólo podemos conjeturar buscando un nexo que ya sean las palabras, la metáfora, o la supuesta intención del autor que se cree ver en tal o cual expresión, podríamos construir relaciones con cualquier cosa, obra o hecho, que nos propongamos.

No pongo en duda que Cervantes desconociera la literatura más importante de su tiempo o anterior a él, ni que no latieran en él los penosos incidentes que le sucedie-

ron, pero no creo que su sistema de escribir fuera a hacer una elección de palabras que significaran más de una cosa para dotar a su obra de gran riqueza de interpretaciones. Me da la impresión de que la espontaneidad que consigue su prosa y su agilidad al escribirla, así como la relativa facilidad de su lectura, salvando la barrera del tiempo, hace que no parezca un texto premeditado hasta el extremo de una selección tan artificial.

Pienso que al seguir el método de H. Percas de Ponseti, las hipótesis serían tantas que velarían la verdad del escritor. Es ese misterio, la ausencia de datos que sólo conoce el autor, lo que incita a conjeturar, pero como no hay límites a la imaginación, las interpretaciones se nos pueden escapar de las manos y convertirse en recreaciones de la obra; estas **recreaciones** serían el resultado de creer ver, creer descubrir o de situarse fuera del texto para analizarlo. La intención del autor siempre se nos escapará, eso es lo que hace libre a una historia, a un libro.

Cervantes almacenaría gran cantidad de datos porque la transmisión oral cumplía una importante labor en la comunicación de información; por así decirlo, había mucha literatura e información en el ambiente; además del saber que aporta la lectura. No estoy negando ni fuentes ni precedentes de la obra, solo que algunas interpretaciones me parecen un tanto **sospechosas**.

5. Dulcinea o la gran ficción

Como dice Riley, creo que el encantamiento de Dulcinea es la causa más importante del sueño de don Quijote en la cueva de Montesinos. Hecho que le preocupa en varias ocasiones a lo largo de la segunda parte.

Apoyo a Gethin Hughes cuando dice que lo que ocurre en la cueva *le permite formular una solución satisfactoria para el problema del encantamiento de Dulcinea*.

Esta preocupación es tan grande porque pone en peligro su ideal caballeresco. Toda la literatura ha tenido su dama. Los poetas anteriores han cantado a una dama. La mujer es un elemento muy frecuente en el argumento de una obra. Siempre hay un caballero enamorado, siempre hay una mujer. Hombres o personajes viven tras una mujer. Dante compone para Beatriz, Petrarca poetiza para Laura, Orlando enloquece por Angélica, Eneas y Dido, Arturo y Ginebra... don Quijote también crea su dama, pero a diferencia de las anteriores que son de carne y hueso, como las primeras, o el lector las puede imaginar con un cuerpo, don Quijote se la inventa, la imagina como un conjunto de virtudes y le pone un nombre: Dulcinea. Esta es la gran ficción. Del mismo modo que ha creído ser armado caballero, del mismo modo que cree estar en un castillo, cree estar enamorado de una mujer, pero está enamorado de un nombre: Dulcinea.

A ese precioso nombre, don Quijote le busca un cuerpo, uno conocido, el de una vecina del pueblo, campesina, da igual, ese cuerpo no vale como persona, sino como soporte material a un nombre.

Don Quijote está enamorado del nombre *Dulcinea*, no de Aldonza Lorenzo, es una palabra lo que lo ha cautivado. Pero ese cuerpo es necesario porque sostiene el nombre, sino sería acusado de loco. En el proceso de idealización, el caballero crea a Dul-

cinea como las princesas y damas de los amantes cortesanos. Dulcinea sube rápidamente los escalones de las virtudes y se coloca en la cumbre de lo inmaterial, de la esencia. Como dice Riley, es *la dama incorpórea*.

Este bello ideal lo destruye Sancho cuando la describe como campesina y es que él no la conoce, su papel es de destructor de la ilusión. Igual que no vio los gigantes, no podía ver a Dulcinea. Él veía molinos de viento y él se encontró con Aldonza Lorenzo.

Ahora, Aldonza para don Quijote tiene que volver a ser Dulcinea. La explicación, *padece* de encantamiento. Igual que Belerma ha sido destrozada por la parodia y la caricatura, Dulcinea también puede haberlo sido. Busquemos un culpable: Merlín. Un personaje de leyenda es el único capaz de alterar el estado de un personaje de una historia. Así, a una ilusión la destroza otra ilusión.

Van cayendo los ideales de don Quijote según conoce lo que ocurre en el interior de la cueva: es esperado como *desencantador predestinado* pero no lo ha demostrado porque ha sido despertado por Sancho y el primo sin que Durandarte le haya creído, sin desencantar a nadie y sin desencantar a Dulcinea. Los ideales caen como en cadena.

Como señala Hughes, el más alto ideal, Dulcinea, ha sido destruido por lo más material y concreto del mundo: el dinero. Parafraseando a Hughes, nada es más destructor para los ideales de un hombre que tenga que comerciar y pagar para recobrar lo que él quiere, lo más precioso para él.

El episodio es un estímulo para don Quijote porque promete en el futuro el desencantamiento de su amada. Para ello, como he dicho, Sancho tendrá que recibir una tunda de azotes. A partir de este momento, se arrastra la idea del dinero como valor compensatorio a un esfuerzo: así, Sancho pedirá dinero por cada azote que reciba; un joven canta una seguidilla en la que cuenta su desdicha: tiene que ir a la guerra porque no tiene dinero. También hay que pagar a maese Pedro cuando le derriba el retablo. Sancho cuando ve a su mujer la saluda con un *¡dineros traigo!*. Pero esto sucederá más adelante. El dinero cobra gran valor e interés en la segunda parte, hecho desconocido en la primera.

6. Fuentes: la Literatura renace de la Literatura

Se han señalado coincidencias entre este episodio y momentos de otras obras: *La Eneida*, *La Divina Comedia*, *Los Triunfos*, *Las Metamorfosis*, los libros de caballerías ...

La semejanza con *La Eneida* es que tanto Eneas como Dante, de *La Divina Comedia*, y don Quijote penetran en un lugar bajo tierra. Los dos primeros recorrerán el infierno; don Quijote y otros protagonistas de libros de caballería bajan a cuevas.

Estos lugares subterráneos carecen de luz, están escondidos, a otro nivel geográfico que el exterior, por lo tanto se construyen como **otro mundo** que no tienen la misma estructura que el de arriba. Estos lugares aparecen ocultos, son de difícil entrada y su traspaso está generalmente obstaculizado por piedras, maleza, árboles o animales que

viven allí. Esta entrada significa el paso de un mundo a otro, por lo tanto existe algún tipo de barrera que lo distinga. Otras veces esta barrera es acuática.

Como dice Jean Canavaggio, la bajada a los infiernos (se puede ampliar como el contacto con el otro mundo) es un tema mítico. La variación que introduce Cervantes es que trabaja con elementos que mueven a risa buscando el plano opuesto a la seriedad clásica. Introduce la gracia, el contraste, la disparidad, la discordancia.

Otra semejanza es la presencia de un guía que conduce al personaje por los caminos explicando lo que sucede a cada paso y lo que ve. *La Sibila y Anquises*, en *La Eneida*; Virgilio en *La Divina Comedia* ... aquí, Montesinos.

El ambiente que se percibe también es común: el interior de estos lugares está poblado de elementos tristes, de personas desesperadas, se oyen continuos lamentos ...

A diferencia de estos textos en los que el héroe adquiere una renovación, que es, en fin, lo que se busca en estos episodios, consistente en premiarle con la sabiduría, la experiencia o el amor, o bien en recibir la noticia de realizar alguna aventura, como por ejemplo: Dante se encuentra con Beatriz; si recordamos *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, el protagonista por medio de unas palabras mágicas consigue levantar una puerta de piedra y dentro de la cueva descubre las riquezas. Don Quijote en este episodio adquiere una revelación interior: el huracán que está barriendo los cimientos de su imaginado mundo caballeresco.

Percas de Ponseti habla de una semejanza con *Los Triunfos*, de Petrarca, concretamente el de la muerte, que con su poder deshace la juventud y belleza de la mujer amada, como un poderoso encantador, igual que Belerma ha perdido la belleza.

También el conocimiento que tenía Cervantes de Ovidio se muestra en el mito inventado del río Guadiana y las lagunas. En *Las Metamorfosis* hay una dedicada a Biblis, que sumida en llanto por la tristeza de haber perdido a su hermano por el que sentía un gran amor, se deshizo en lágrimas y se convirtió en fuente. El tema es el mismo, prácticamente.

En Ovidio también está presente el infierno, por ejemplo en la historia de Orfeo y Eurídice. Orfeo quiere ir a rescatar a Eurídice del infierno. La salvará si no vuelve los ojos para verla antes de salir a la superficie, pero no puede evitarlo, y al mirarla, ve como se aleja hacia el averno.

La transmisión oral y la literatura escrita divulgaron las leyendas bretonas que tratan el personaje de Merlín. Es una de las figuras clave de la literatura medieval, sobre todo, del ciclo artúrico. Su valor es ser centro de un entramado de profecías del reino del rey Arturo y es a la vez impulsador de aventuras, siendo esta una consecuencia de sus poderes. Es una figura de tradición folklórica muy antigua. Es hijo de la unión de una mujer de santa vida y un demonio. Esta relación tan especial hace que herede el poder de conocer el pasado. Para neutralizarlo, su madre le da el don de conocer el futuro. Merlín es también adivino, profeta y mago.

Los romances son otra fuente a tener en cuenta en el análisis del texto cervantino. Riley afirma que *se impone la realidad haciendo que la imitación quijotesca del romance se vuelva una involuntaria parodia cómica.*

¿Cervantes está haciendo aquí una burla a aquellas mentes que se detienen en detalles, que bien pudieran ser incoherentes, porque la literatura no tiene por qué ser crónica ni veraz ni fiel a hechos, sin profundizar en el texto para captar la idea y llegar a la esencia?

7. Conjunción del episodio dentro de la obra

El episodio que comento no puede dejar de leerse dentro del entramado argumental del libro. Debe considerarse como uno de los ejes rotativos que sostienen la historia⁴.

Tiene antecedentes en el capítulo del Caballero del Bosque (II, XIV). Donde cuenta que por ruego de su enamorada Casildea de Vandalia, tuvo que descender a la sima de Cabra. Don Quijote conoce una aventura caballerescas que puede imitar, del mismo modo como imitó a Amadís cuando se retiró a hacer penitencia en Sierra Morena (I, XXIII).

Se establece otra relación entre Sierra Morena y la cueva de Montesinos, y es que en ambos momentos el caballero se queda solo. Esto ocurre pocas veces a la largo de la obra, por ello cuando ocurre sucede en trances cruciales.

El descenso a la cueva (II, XXIII) se proyecta a lo largo del segundo Quijote en diferentes ocasiones:

En primer lugar, dos capítulos después, se pregunta sobre la veracidad del hecho al mono de maese Pedro. Necesitaban una autoridad que les quitara la duda sobre el asunto:

... querría [...] que vuestra merced dijese a maese Pedro, preguntase a su mono si es verdad lo que a vuestra merced le pasó en la cueva de Montesinos.

La segunda ocasión se presenta en el capítulo XXIX, que trata "*De la famosa aventura del barco encantado*".

... llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, y el verle fue de gran gusto [...] la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso [...] renovó en su memoria mil amorosos pensamientos. Especialmente fue y vino en lo que había visto en la cueva de Montesinos.

El tercer recuerdo se plantea cuando en el palacio de los Duques se trama una broma para caballero y escudero: el supuesto viaje aéreo a lomos de 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 ví en la cueva de Montesinos.

Por último, el capítulo LV de la segunda parte. En mi opinión, es especialmente interesante. Me parece razonable la afirmación de Ángel Basanta: *La caída de Sancho*

⁴J. B. Avalle-Arce explica esta idea en un capítulo de su libro *Don Quijote como forma de vida*.

en la sima es su personal descanso a su peculiar cueva de Montesinos, experiencias paralelas, las de caballero y escudero, pero con rasgos bien diferentes.

... no seré tan venturoso como lo fue mi señor don Quijote de la Mancha cuando descendió y bajó a la cueva de Montesinos.

... Esta que para mí es desventura, mejor fuera para aventura de mi amo.

No estamos ante una aventura aislada. En el texto hay múltiples ecos que evocan el episodio conscientemente, para que el lector no olvide lo ocurrido y tenga presente en todo momento una idea de unidad en su mente. Esto corrobora la compleja estructura que guarda el libro.

8. Más cuevas cervantinas

La cueva de Salamanca

Dentro del género entremesil, Cervantes compone una pieza titulada *La cueva de Salamanca*.

Este entremés lo elabora el autor teniendo en cuenta una leyenda que dice que en la ciudad de Salamanca existe una iglesia llamada de San Cebrián en cuyo interior hay una cueva donde el diablo enseña el arte de la nigromancia. Esta leyenda era muy conocida en la época, pertenecía a la tradición folklórica y dio origen a muchos cuentos.

El entremés trata de una señora y su criada, que al irse su señor, conciertan una cita con sus dos amigos. Un estudiante que pide limosna es acogido y se entera de lo que se está tramando. Así se incorpora la figura del estudiante tracista en la escena, que será quien resuelva felizmente el conflicto que se va a crear. El regreso inesperado del marido deshace los planes y los amantes tienen que esconderse en la carbonera. El estudiante va al pajar. Entra el marido en la casa. Grita el estudiante, sale y se presenta como estudiante de la cueva de Salamanca, donde conoció artes secretas. Para satisfacer la curiosidad del marido, salvar a las mujeres y probar su ingenio, inventa una traza. Dice que hará aparecer a dos diablos en cuerpo de dos conocidos suyos que traerán comida. Inventa un conjuro y salen de la carbonera, negros de pies a cabeza, el sacristán y el barbero. Todos siguen el juego, excepto el marido, que asombrado, no sospecha de la posible traición. Se resuelve la pieza con una gran comida y unos versos.

Cervantes juega con el lenguaje; se habla de los conocimientos adquiridos en la cueva de Salamanca y se crea un paralelismo escondiendo a los amantes en una carbonera: no es muy difícil la semejanza: una cueva suele tener el interior oscuro, la carbonera está llena de carbón. El diablo suele representarse o imaginarse de color negro u oscuro, del desván del carbón salen completamente negros los dos diablos fingidos. Es un brillante juego en el que tenemos por un lado, la leyenda; por otro, la mentira del estudiante, que nunca estuvo en la famosa cueva; y por último, la creación de una pequeña *cueva de Salamanca* en la misma casa donde se ha tejido el engaño.

Aquí, el estudiante se va a convertir en un **mago** o **encantador** o **diablo**, que hará aparecer dos **diablos**; por tanto, será el actor principal de un cortometraje de

engaño en el matrimonio. De nuevo hay un juego con leyendas conectadas con otros mundos.

La cueva en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

En la sucesión de aventuras que acontece a los protagonistas a lo largo de su viaje, hay una que tiene un personaje especial: un anciano de barba blanca, de aspecto extraño, que es saludado como el padre Soldino. Conducirá a sus invitados al interior de una cueva:

... Soldino, con todo aquel escuadrón de damas y caballeros, bajó por las gradas de la oscura cueva, y, a menos de ochenta gradas, se descubrió el cielo reluciente y claro y unos amenos y tendidos prados ...

Soldino explica:

... Esto no es encatamento y esta cueva por donde aquí hemos venido, no sirve sino de atajo para llegar desde allá arriba a este valle ...

Este anciano cuenta que ahí ha encontrado la paz, se ha alejado del mundo para, “**por vía recta**”, encaminar sus pensamientos y deseos al cielo. Se ha dedicado a estudiar matemáticas y astrología, y así ha sido como ha aprendido ha predecir. Hace unas demostraciones de su saber y concluye el capítulo con estas palabras:

... Esta (vida) es la que tengo, de la cual pienso salir a la siempre duradera y por agora no más, sino vámonos arriba; daremos sustento a los cuerpos, como aquí abajo le hemos dado a las almas.

Esto hace pensar que el estado en que vive es una vía de purificación del alma; harto de la vida mundana, encamina su estudio dedicándose a la vida celestial. Supone el rechazo de este mundo para acceder al más alto, al más puro. Este alejamiento, ¿dónde tiene lugar? En una cueva, donde separado del mundo y en contacto con la naturaleza y aplicado al saber, se sobrepasan los conocimientos lógicos, comunes y se adquiere el conocimiento de unos saberes superiores que le sitúan en el más allá u otro mundo. Es la figura del ermitaño. Me lleva a relacionarlo con *Fausto*, de Goethe, que encerrado en una habitación, con la única compañía de su criado y de un perro que habitan en su casa, se desespera por alcanzar la verdad. Rehuye del mundo para descubrir los secretos que guarda. El diablo que se presenta como Mefistófeles, intentará integrarle de nuevo al mundo por medio del amor. Pero la ansiedad se convertirá en tragedia.

Analizando el capítulo, se comprueba que la *cueva* es elemento fundamental, clave para entender el complejo sueño que se evoca. Como se ha visto, aparece en otras obras de Cervantes y es fácil rastrearlo a lo largo de la tradición.

Aislado el concepto de *cueva*, hay que valorarlo como un tema folklórico que está enraizado profundamente en la literatura anterior y contemporánea a Cervantes. Nos explica la mentalidad, las creencias y, en último lugar, la concepción del mundo que tiene el hombre durante esos siglos.

En todos los casos, la *cueva* se concibe como un territorio que da cabida a otra imaginaria distinta. Por lo tanto, su aparición y frecuencia no es casual: la cueva sirve como pretexto para indagar en el más allá, nos traslada a los *otros mundos*.

Como ha dicho hace poco Isaías Lerner, *la historia de la literatura es como el río Guadiana, las palabras desaparecen y vuelven a aparecer*³. Lo mismo sucede con los temas. La literatura está continuamente recreando motivos que tienen vida atestiguada dentro de una larga tradición. Todos los escritores trabajan sobre material existente pero lo importante son las novedades que se incorporan, la originalidad que pueda aportar el escritor. La literatura nace de la vida y renace en cada vivir.

Referencias bibliográficas

Lecturas

- Cervantes, M.; *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Introducción, notas y comentarios de Ángel Basanta, Madrid, Biblioteca El Sol, 1992.
- Cervantes, M.; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Espasa-Calpe (Colecc. Austral), 1980, 6ª edición.
- Cervantes, M.; *Entremeses*, Centro de Estudios Cervantinos/Ibercaja, 1992.
- Goethe, W. *Fausto*, Madrid, Espasa-Calpe (Colecc. Austral), 1988.
- Ovidio, P.; *Las Metamorfosis*, Madrid, Espasa-Calpe (Colecc. Austral), 1988, 9ª edición.

Estudios

- Avalor-Arce, J.B. *Don Quijote como forma de vida*, Castalia, Fundación Juan March, 1976.
- Hughes, G. "The cave of Montesinos: Don Quixote's interpretation & Dulcinea's enchantment", *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 54, 1977, pp. 106-113.
- Percas de Ponseti, H. "Cervantes y su concepto del arte" en *Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*, 2 vol. Madrid, Gredos, 1975, pp. 407-583.
- Riley, E. *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 1990.

³ Isaías Lerner pronunció estas palabras en una conferencia ofrecida en el Centro de Estudios Cervantinos (Alcalá de Henares, Abril de 1993).