

LA CUEVA DE MONTESINOS (LA SOLEDAD COMO LENGUAJE CREATIVO EN CERVANTES)

JOSÉ ANTONIO SANTANO

1. INTRODUCCIÓN

Es obvio que la obra más universal de Cervantes es *Don Quijote de la Mancha*, y que ésta ha sido motivo de innumerables estudios, tanto en su conjunto como de forma más concreta tras el análisis de determinados pasajes o episodios. Éste que nos ocupa intitulado la *Cueva de Montesinos*, correspondiente a los capítulos XXII y XXIII de la novela, también ha sido origen de ensayos literarios múltiples, y que han servido no sólo para que actualmente –en el siglo XXI- se entienda mejor el pensamiento cervantino y en este episodio concreto, sino para centrar venideros estudios de esta imprescindible obra literaria. Y ciertamente, así es.

Nos disponemos a iniciar este estudio con la determinación y la voluntad de recoger lo más válido y relevante de cuanto se ha dicho y escrito sobre esta sobresaliente aventura¹ quijotesca. Por otra parte, y como ya hemos dicho, muchos y diversos han sido los enfoques, lecturas e interpretaciones que se han sucedido a lo largo del tiempo y de forma permanente sobre la obra de Cervantes, del Quijote especialmente, y de este episodio clave, muy particularmente. En este sentido la *Cueva de Montesinos* ha sido tratada desde muy diversos puntos de vista. ¿Pero, realmente, por qué Cervantes, introduce este episodio en el Quijote, cuál es su

¹ No olvidemos que una de las características de la poética del <<romance>> es, precisamente y así se prueba, una historia de aventuras o de amor, normalmente de ambas a la vez.

objetivo? ¿Por qué este viaje, o es una búsqueda², esa huida hacia el abismo? Son incontables las preguntas que podríamos hacernos respecto a esta aventura concreta del Quijote, pero hay algo que no podemos olvidar si queremos entender con más claridad algunas de las circunstancias que se producen en esta aventura, tal es, el proceso de creación de Cervantes, y por ende, el lenguaje utiliza y cómo lo utiliza en determinadas ocasiones para alcanzar sus propósitos. Nadie duda a estas alturas que <<la lengua es patrimonio de todos, un bien colectivo, un lugar común. Pero es también, a la vez, acto de expresión individual. La creación literaria consiste en convertir la lengua común en bien original y propio [y Cervantes se complace en jugar con los lugares comunes]. Toma de la lengua popular los tópicos más manidos, los modos adverbiales y frases hechas, y los modifica o acumula, o juega con ellos para obtener un efecto expresivo o humorístico>>³. Es decir, para crear un nuevo lenguaje, el lenguaje literario, capaz de expresarse en clave de arte.

Cervantes es, pues, ese artista barroco dotado de ingenio y originalidad creativa, y como tal se vale no solo de las fuentes (La Odisea, La Eneida, Metamorfosis, Aristóteles, etc.) adecuadas para ese viaje literario, sino también de los resortes o aspectos que determinan al artista de su tiempo, como son los desdoblamientos, los juegos, la magia o el encantamiento, etc., y por ende, el mundo ficcional, el valor de lo maravilloso y sobrenatural, el sueño, etc. No es de extrañar, por tanto, que el lenguaje creativo de Cervantes sea la principal baza, la esencia, el núcleo de todo, la expresión natural de su obra. Es ahí donde encontramos las razones –si hubiese que buscarlas– del proceso de creación de

² Otra de las características propias de la poética del <<romances>> es que comprende el viaje, la búsqueda o los <<trabajos>>.

³ Angel Rosenblat, *La primera frase y los niveles lingüísticos del Quijote*, Historia y Crítica de la Literatura Española, Vol. II Francisco Rico, Crítica, 1980, p.702

Cervantes y, en consecuencia, del poder de atracción que se evidencia cuando se acerca uno a su escritura.

El relato de la *Cueva de Montesinos* evidencia la influencia en Cervantes de la tradición clásica y que se ha venido relacionando con el descenso a los infiernos. Y así es, pero sin olvidar, que su aportación es extraordinariamente superior. Si al comienzo tan solo del Quijote, Cervantes –el artista de la palabra- trasciende por su originalidad creativa la lengua del común para adaptarla y enriquecerla con la expresión individual de su verbo, tomando aquellos tópicos, modos adverbiales, frases hechas, etc.: *En un lugar de la Mancha , de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero...*, más adelante, en los capítulos que se narra la aventura de la cueva de Montesinos, Cervantes, en una huida hacia adelante, transforma ese lenguaje de tal manera que, su descenso a los infiernos no es tal, sino su salvación, y con ella, la de don Quijote –el mito⁴-, viendo en la profunda oscuridad su mundo ideal, su sueño.

LA CUEVA DE MONTESINOS. EL LENGUAJE COMO CREACIÓN (LA SOLEDAD COMO LENGUAJE CREATIVO EN CERVANTES)

Como ya hemos dicho anteriormente la aventura de la cueva de Montesinos tiene muchas interpretaciones, posiblemente tantas como lecturas, de manera que cada lector que se acerque a tan insigne obra podrá extraer la suya, esta es una consecuencia del arte en general y del literario en particular. Y lo que sucede cuando uno entra de lleno en los capítulos XXII y XXIII del Quijote es esto mismo, y otras cosas, como tener la sensación de transportarnos en el tiempo y vivirlo con la extrañeza propia de ese instante, que es mágico, sobrenatural,

⁴ Otro de los aspectos característicos de la poética <<romance>>.

producto de la locura o la fantasía, de lo que se quiera, pero que es un momento único e inolvidable. Es la capacidad creativa de Cervantes, su pluma, la que nos hace viajar a mundos desconocidos donde el mito es la fuerza que lo mueve todo, y así se dice ya en el capítulo XXII, el que inicia este suceso: *Donde se cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha.* ¿Es esta aventura, pues, el mayor desafío al que se enfrenta como representante del mito o el héroe el hidalgo caballero don Quijote? Para Percas el episodio de la cueva de Montesinos es el eje de la segunda parte del Quijote:

En él, llega Don Quijote al último límite de su obsesiva necesidad idealista y, también, a una nueva percepción de su propia naturaleza intelectual y psíquica. El significado más recóndito del episodio de la cueva de Montesinos cobra coherencia y lógica a la luz de todo el desarrollo anterior de la personalidad de Don Quijote y sigue desentrañándose, retrospectivamente, en sutiles variaciones de sentido desde capítulos posteriores. Cervantes, consciente de su gran creación, no nos deja olvidar este suceso de la vida de su personaje hasta el final del libro⁵.

Don Quijote, ya desde capítulos anteriores –exactamente en el capítulo XVIII-, expresa su deseo de conocer la cueva de Montesinos⁶:

Cuatro días estuvo don Quijote regaladísimo en la casa de don

⁵ Percas de Ponseti, Helena, *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*, I-II, Madrid, Gredos, 1975, p. 409

⁶ Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha II*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 163

Diego, al cabo de los cuales le pidió licencia para irse, diciéndole que le agradecía la merced y buen tratamiento que en su casa había recibido, pero que por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas a ocio y al regalo, se quería ir a cumplir con su oficio, buscando las aventuras, de quien tenía noticia que aquella tierra abundaba, donde esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el día de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota; y que primero había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban, sabiendo e inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de Ruidera.

¿Por qué una cueva, precisamente? Tal vez, porque las cuevas, como dijo Porfirio, el exegeta alejandrino del siglo III, son el símbolo sagrado del cosmos por ser la manifestación evidente de la creación⁷, comentario derivado de la lectura de la Odisea, cuando Homero describe la cueva de las Musas⁸:

Hay allí, en el extremo del puerto, un olivo de amplio follaje, y a su vera una cueva agradable y muy espaciosa, consagrada a las Ninfas que llaman Náyades. Hay en ella cráteras y ánforas trabajadas en piedra. Allí suelen también libar su miel las abejas. Y allí están también unos grandes telares de piedra, donde las Ninfas tejen sus telas de púrpura marina, maravilla de ver. Y unas aguas de perenne fluir. Dos entradas tiene; una de cara al Bóreas, accesible a los humanos; otra, vuelta en cambio al

⁷ Riva, Reynaldo, *La cueva de Montesinos como oráculo*, Revue Romane 42. 2 2007 p.343

⁸ Homero, *Odisea, Versión de Carlos García Gual*, Madrid, Alianza, 2005, p.271

Noto, reservada a los dioses. Por ésta no entran los hombres, sino que es un camino reservado a los inmortales.

Es obvio que lo primero que se plantea el lector cuando finaliza la lectura referente a la cueva de Montesinos es si lo dicho corresponde al ámbito de lo onírico o a la invención, si don Quijote lo ha soñado o inventado. Cervantes instrumentaliza esta situación para responsabilizar a don Quijote del hecho en sí y al lector de juzgarlo en un sentido u otro: *Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más...*⁹ De esta sencilla manera queda convertido el lector en participante activo de la creación literaria¹⁰. Para Ponseti existen tres niveles de lectura de la cueva de Montesinos: el onírico-simbólico, el místico-simbólico y el psicológico-simbólico.

En el primero, se lee el episodio de la cueva de Montesinos desde una concepción puramente onírica, es decir, del sueño, la pesadilla o la alucinación. En este sentido hay que decir que es don Quijote quien se entrega voluntariamente a la quimera de un sueño. No obstante, el descenso de don Quijote es doble: uno físico hacia lo hondo de una cueva, y otro, psíquico por medio del sueño: es izado del fondo de la cueva totalmente dormido; así nos dice el narrador que aún en tierra tarda un tiempo en recobrar el sentido¹¹:

Tendiéronle en el suelo y desliárosle, y, con todo esto, no despertaba. Pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de

⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op. cit. p.208

¹⁰ Percas, op., cit., p. 411.

¹¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p. 195

algún grave y profundo sueño despertara...

Cervantes enfatiza con estos adjetivos que la cueva de Montesinos es profunda, también lo es el sueño de don Quijote¹². Todo lo anterior parece indicar que Cervantes reconocía la profunda analogía entre lo subterráneo y la cara oculta de nuestras conciencias, que algunas veces podemos entrever durante el sueño. Es Homero quien sitúa el país de los sueños en el mundo subterráneo¹³:

Los conducía Hermes, el Benéfico, por las lóbregas sendas. Pasaron más allá de las corrientes del Océano y de la Roca blanca, pasaron más allá de las Puertas del Sol y del País de los Sueños, y no tardaron en llegar al prado de los asfódelos, donde habitan las almas, imágenes de los difuntos.

De igual forma, en las *Metamorfosis*, de Ovidio, podemos encontrar una referencia clara a una cueva, a ese mundo de la profunda oscuridad, a las entrañas de la sima¹⁴:

Cerca del país de los Cimerios hay una caverna muy profunda, un monte hueco, la morada y santuario del perezoso Sueños; allí jamás puede Febo, ni al amanecer, ni al mediodía, ni en su ocaso, penetrar con sus rayos; la tierra exhala neblinas y tinieblas, y hay una débil luz crepuscular.

¹² Riva, Reynaldo, *La cueva de Montesinos como oráculo*, op., cit., p. 341

¹³ Homero, *Odisea*, Madrid, Alianza, 2005, op., cit., p.460

¹⁴ Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 2009, p. 344

Nos dice Cristián Cisternas que el descenso material del Quijote es metáfora de este descenso a las cosas, o bien, de su descenso a la materia ambigua del lugar común, el romance. Atreverse a ver “el mundo por de dentro”, según la frase de Quevedo (*Sueños*), es también empresa heroica¹⁵. Y añade a lo dicho, Don Quijote si enfrenta un riesgo actual y seguro: confrontar sus propios fantasmas¹⁶:

y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo me saltó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto; con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora.

Coincide con esta misma cita Alejandro Tenorio Tenorio¹⁷ cuando dice en su ensayo: <<nos encontramos con los pensamientos obsesivos, las alucinaciones, *embelecós, mentiras o cosas soñadas* de don Quijote, que cree haber hablado con héroes del *Romancero* y haber visto a *Dulcinea encantada*. El despertar al mundo caballeresco empieza así...>>. Y añade Tenorio: <<en el relato de la cueva de

¹⁵ Cristián Cisternas, *Don Quijote en la cueva de Montesinos: una lectura desengañada*, Rev. Estudios Públicos, primavera 2005.

¹⁶ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., pp.197-198

¹⁷ Tenorio Tenorio, Alejandro, *La aventura espeleológica de Don Quijote*, Lemir-Estudios e Investigaciones, 2005.

Montesinos, las escenas ocurren en un espacio indeterminado en el que las esferas de lo real y de lo fantástico se funden sin solución de continuidad. Esta dualidad de la región del ensueño y la región de la realidad es el principio compositivo de toda la novela de Cervantes. Así quedan establecidos dos campos diferenciados: a) El literal, el superficial, el externo, donde se sitúa la cordura especialmente, y, b) El imaginativo, el fantástico, el alegórico, en el que trabaja sin descanso la mente de don Quijote, más allá o más acá de la realidad natural. La aventura se lleva a cabo en un mundo irreal, sin espacio y sin tiempo¹⁸>>.

Consecuencia de esta lectura onírico-simbólica que propone Ponseti, hallamos las palabras que detallan y describen, ejemplos del lenguaje cervantino: El desmesurado rosario de Montesinos:

...no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz...¹⁹

la efigie de Durandarte:

...sobre el cual vi a un caballero tendido de 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...²⁰

el corazón de Durandarte:

¹⁸ Características propias de la poética del <<romance>>.

¹⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p. 198

²⁰ Ibid., p. 199

...y que después de muerto le saqué el corazón con mis propias manos, y en verdad que debía de pesar dos libras...²¹

El tratamiento de los personajes²² encuentra también en el lenguaje creativo de Cervantes un lugar relevante. La descripción de los personajes que habitan las profundidades de la cueva es un vivo ejemplo de lo dicho. Cuando habla de Montesinos lo hace así:

...y hacia mí venía un anciano, vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba; ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanese negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura...²³

de Durandarte se dice:

-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...²⁴

de Belerma escribe:

Al cabo y al fin de las hileras venía una señora, que en la gravedad lo

²¹ *Ibidem.*, p. 199

²² Aspecto importante propio de la poética del <<romance>>.

²³ *Ibid.*, p.198

²⁴ *Ibid.*, p. 199

parecía, asimismo vestida de negro, con tocas blancas tan tendidas y largas, que besaban la tierra. Su turbante era mayor dos veces que el mayor de alguna de las otras; era cejijunta y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas de almendras; traía en las manos un lienzo delgado, y en entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carmemomia, según venía seco y amojamado²⁵

Merlín aparece como el sabio encantador:

aqueel 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 diablo²⁶

y, por último, Dulcinea:

-Conocíla –respondió don Quijote- en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me le mostraste. Habléla, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara.²⁷

Con relación a los personajes Tenorio nos dice en su ensayo: <<Cicerón en su *Somnium Scipionis* advierte al hombre medieval y renacentista que los sueños eran

²⁵ Ibid. p. 201

²⁶ Ibid., p. 199

²⁷ Ibid. p. 205

el resultado de los pensamientos más recientes; de ahí que los personajes que habitan el sueño-pesadilla del manchego sean caballeros de la caballería andante, a excepción de su dama Dulcinea del Toboso, entes de ficción de los cantares de gesta, de las novelas de la materia de Bretaña y del Romancero de influencia carolingia>>²⁸. No podemos olvidar, respecto a los personajes que figuran en el episodio de la cueva de Montesinos, la aparición del Primo del licenciado:

El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la misma cueva, y enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas asimismo en toda la Mancha, y aun en toda España; y díjole que llevaría con él gustoso entretenimiento, a causa que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes.²⁹

El segundo nivel de lectura que nos propone Ponseti alude al místico-simbólico, pero como una experiencia místico-caballeresca de don Quijote. En este sentido viajamos con Cervantes hacia un bosque de palabras, de un lenguaje cargado de símbolos relacionados, de alguna manera, con la mística. Y así es. Son variados los ejemplos que podemos encontrar en los episodios que narran la aventura de la cueva de Montesinos. En el siguiente fragmento podemos apreciar lo dicho anteriormente:

Y luego se hincó de rodillas e hizo una oración en voz baja al cielo,

²⁸ Tenorio Tenorio, Alejandro, *La aventura espeleológica de Don Quijote*, Lemir-Estudios e Investigaciones, 2005.

²⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p.190

pidiendo a Dios le ayudase y le diese buen suceso en aquella, al parecer peligrosa y nueva aventura, y en voz alta dijo luego:

-¡Oh señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego las escuches; que no son otras que rogarte no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester.³⁰

De igual manera implora el escudero Sancho bendiciendo a su amo cuando se dispone a entrar en la cueva:

-¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! ¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela a la luz desta vida, que dejas, por enterrarte en esta oscuridad que buscas!³¹

Indica Helena Ponseti: <<...la cueva de don Quijote nos recuerda <<las profundas cavernas del sentido>> espiritual de San Juan de la Cruz. Trae además a la memoria cavernas verdaderas a las que descendieron, para meditar, Santo Domingo, Santa Teresa (Segovia), San Juan de la Cruz (Pastrana), Ignacio de Loyola (Manresa), y algunos alumbrados del siglo XVI³². Incide también sobre este aspecto Amancio Bolaño e Isla, cuando dice: <<...la cueva de Montesinos no

³⁰ Ibid., p. 194

³¹ Ibid., p. 195

³² Percas de Ponseti, Helena, op., cit., 422

es para don Quijote sino el refugio espiritual que él necesitaba para dar nuevos visos de realidad aparential a su mito. Su actuación vacilante, es decir casi sin fe, había dado lugar a que unos le tuvieran por cuerdo, otros por loco...>>³³. Otra de las referencias a este nivel místico-simbólico correspondería al uso de determinadas palabras y a las imágenes que crean en el proceso narrativo, como puede serlo el palacio o alcázar, que nos recuerda al castillo interior del místico:

Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí venía un venerable anciano...³⁴

Sugiere, además, esta relación con el mundo místico- simbólico, el hecho de que el tiempo transcurrido difiera de unos a otros. Si para el primo fue <<en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo>> para Sancho <<poco más de una hora>>, a don Quijote le pareciera que <<allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y a amanecer tres veces; de modo que, a mi cuenta, tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra>>³⁵, tiempo simbólico, semejante al que Cristo estuvo en el reino de los muertos.

Corresponde ahora el tercer nivel referenciado por Ponseti, la lectura desde un punto de vista psicológico, resultado del profundo trastorno psíquico de Don Quijote³⁶. Comprobamos tras la lectura del episodio de la cueva de Montesinos que las dudas de Sancho y del Primo, incluso en capítulos posteriores de Cide Hamete

³³ Amancio Bolaño e Isla, *La cueva de Montesinos*, en *Estudios literarios*, Porrúa, México, 1960, págs. 185-199.

³⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., 198

³⁵ Ibid. p. 203

³⁶ Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, op., cit., p.429

Benengeli, influyen en el lector y es don Quijote quien zanja estas dudas reafirmandose en la verdad contada, y lo hace de esta manera³⁷:

-Como me quieres bien, Sancho, habla de esa manera –dijo don Quijote-, y como no estás experimentado en las cosas del mundo, todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen imposibles; pero andará el tiempo, como otra vez he dicho, y yo te contaré algunas de las que allá abajo he visto, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa.

Con todo, se piensa que <<en este episodio [cueva de Montesinos] lo extraordinario cobra vitalidad, también lo exclusivo, lo extravagante, lo escondido encima y debajo de la realidad física y natural que propone hasta el momento la novela. La cueva es comprendida, en este sentido, como el sitio de reunión, de totalización de una población de metáforas encaminadas a sugerir al lector una interpretación variable, casi inagotable del mismo episodio>>³⁸. ¿Acaso ese lenguaje fantástico, podría significar, desvarío, locura? Tal vez, pero en este sentido, G. Hocke afirma que <<la locura no es otra cosa que una alegoría de la facultad de poder transformar una cosa en otra>>. Para Gracia Núñez locura y encantamiento son cosas bien distintas, no obstante, tanto la locura como el encantamiento son los elementos del barroco que dinamizan y explican la peculiaridad de la anécdota. Añade Núñez : las nociones de locura y encantamiento, funcionan en relación a un sutil juego en el que participan no sólo

³⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p.207

³⁸ María Gracia Núñez, *Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del Quijote*, Rev. Espéculo, num. 24, Madrid, 2003.

los personajes, sino también el lector³⁹.

Después de todo lo dicho es bien evidente que la palabra ocupa y es en este episodio de la cueva de Montesinos el más grande de los tesoros hallados por su autor, Miguel de Cervantes, que sabe hacer de ella el paradigma, la esencia y el núcleo sobre el que se asienta la literatura con mayúscula, y por tanto, la vida misma. Don Quijote, el mito o el héroe, es su voz, y en su voz templea la palabra exacta, exagerada a veces y comedida otras. La palabra como pilar fundamental, como sólido arquetipo de comunicación.

Queda claro que el lenguaje, y para ello toma Cervantes el <<romance>>, en su sentido más literal no es sino una historia de aventuras y amor, o de ambas cosas, hecho que puede constatarse en la prosa caballerescas de Don Quijote de la Mancha. En ella se dan todas las características propias de la poética del <<romance>>. Desde la búsqueda, el viaje, ¿qué si no es esta narración? o <<trabajos>>; pero también respecto al mito, Cervantes crea al héroe y con él emprende este viaje, esta búsqueda –interior- ¿qué si no es don Quijote?, sino un mito, la leyenda de las leyendas, la realidad y la ficción a un tiempo; pero tampoco existen límites o prohibiciones, la libertad creativa está por encima de todo y a ella se aferra Cervantes, de manera que puede convivir lo real y lo sobrenatural: ¡Ay de los que no tienen cueva de Montesinos donde refugiarse y fortalecerse con visiones sobrenaturales!⁴⁰; el juego de la palabra nos lleva por el tiempo y el espacio, de manera que don Quijote baja a la sima para encontrarse consigo mismo y el sueño, de manera que no desea que no se acabe nunca lo visto en el discurrir de las tres noches con sus días, como ya se ha dicho con anterioridad; mas añadamos la importancia de los personajes, de la que hemos hablado ya, ¡cuán relevantes son en

³⁹ Ibid., María Gracia Núñez

⁴⁰ Amancio Bolaño, op., cit.

la narración!, dotándolos del lenguaje que caracterice a cada uno de ellos según su función o rol dentro del discurso narrativo; y el tratamiento de los asuntos morales, de forma que triunfe la virtud: <<No se pueden llamar engaños, los que ponen la mira en virtuosos fines>>⁴¹; en la acción narrativa se entrelazan las historias – derivación en <<novelas cortas>>-; y por último, y así se puede constatar en este episodio de la cueva de Montesinos, la descripción es detallada y profusa, creando las correspondientes imágenes que favorecen al texto en sí, al igual que se observa un estilo lingüístico rico y más elevado que el vulgarmente utilizado⁴². En este sentido cabe destacar la referencia explícita de Riley⁴³:

Las descripciones del <<romance>> citadas subrayan su característica más obvia: la libertad imaginativa. Esto constituye una considerable liberación de las restricciones impuestas por preocupaciones temporales probabilidades ordinarias. Es el desencadenamiento de la imaginación. Cervantes compara o asocia los vuelos vertiginosos de la fantasía con el sueño.

Es obvio, y así se ha comentado con anterioridad, que el episodio de la cueva de Montesinos prodigue tantas interpretaciones como lectores tenga, porque cada uno, desde su perspectiva y conocimiento valorará más unos hechos que otros, tanto en la forma como en el fondo. Para María Gracia <<en el episodio de la cueva de Montesinos asoma una posición del autor relativa al estilo narrativo y a la

⁴¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p. 188

⁴² En este sentido resaltar tan solo algunas de las expresiones lingüísticas pertenecientes a determinados grupos sociales: del jugador de naipes <<paciencia y barajar>> o del argot carcelario <<¡Cepos quedos!>>.

⁴³ E.C. Riley, *Cervantes: Una cuestión de género*, en George Haley, ed., *El «Quijote» de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 37-51

modalidad ficcional. Cervantes, como todo escritor, no tenía interés en ser absolutamente ‘original’. En este sentido, el rasgo que queremos destacar, es aquel que posee por procedimiento la inclusión de lo maravilloso y sobrenatural, nos referimos al artilugio creativo que se encuentra en correspondencia con principios estéticos generales de la producción artística asociada al Barroco>>, y añade: <<Especialmente en el episodio de la cueva de Montesinos, podemos observar que el papel que desempeña la parodia literaria es considerado fundamental. Es mediante la parodia que Cervantes insinúa lo maravilloso y lo sobrenatural>>⁴⁴. En este sentido, la autora citada llama la atención sobre la originalidad creativa del artista barroco, que incluye categorías tales como la magia, desdoblamientos, juegos, transformaciones, etc., etc. Será también Cristián Cisternas quien nos hablará del paisaje barroco, visión y desengaño, del encantamiento y del sueño como tópico barroco; Para Amancio Bolaño: <<Ha descendido [don Quijote] a la cueva con el secreto intento de robustecer la fe en su ideal caballeresco: honra, fama, gloria, Dulcinea. Don Quijote es un creador de metáforas>>⁴⁵; Reynaldo Riva afirma: <<el descenso de don Quijote es tanto físico como psíquico, en el sentido de que don Quijote no sólo baja a la cueva de Montesinos, sino que desciende a las profundidades de su yo oculto, donde su imaginación recrea en un sueño una aventura paródica del viaje infernal>>⁴⁶, y, por último, Alejandro Tenorio resume su opinión de la siguiente manera: <<La cueva de Montesinos es la narración nuclear de la Segunda parte de don Quijote; en este episodio aparecen las correspondencias estructurales más importantes con la penitencia de Sierra Morena, y están cargadas de una polisemia tan rica que llevarán a cientos de

⁴⁴ María Gracia Núñez, *Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del Quijote*, op., cit.

⁴⁵ Amancio Bolaño, op., cit.

⁴⁶ Reynaldo Riva, op., cit.

enriquecedoras interpretaciones. Hasta aquí el estudio pormenorizado del episodio correspondiente a la cueva de Montesinos, capítulos XXII y XXIII de la Segunda Parte de Don Quijote de la Mancha, toca ahora indicar las conclusiones del mismo.

CONCLUSIONES

Se dijo al principio y se hace necesario reiterarlo al final de este ensayo sobre la cueva de Montesinos: son muchas las interpretaciones, tantas como lectores. Todas las aportaciones contenidas en este ensayo no hacen sino enriquecerlo, cada uno desde la óptica que se propuso en su día y con relación al hecho literario que más interés causó. En este sentido, las interpretaciones realizadas y contenidas en este trabajo han sido variadas y diferentes las unas de las otras, aunque haya podido existir entre ellas coincidencias puntuales. Con las conclusiones de algunos autores coincido yo también, incluso creo necesario transcribirlas. Para Percas de Ponseti <<la palabra no es más que una convención, y por debajo de ella corre, como esencia líquida, la vida. Del episodio de la cueva de Montesinos Cervantes hizo un espejo de la vida interior. Su invención genial fue construir una alegoría de la naturaleza humana, libre de la limitación o desvirtuación del punto de vista, el cual parte de un arsenal de preconcepciones. El arte –imitación de la vida, ficción, invención- proyecta realidades interiores si coincide con la naturaleza humana>>. Según Cristián Cisternas <<la imaginación creadora de don Quijote trató de salvar ese obstáculo anulando el peso de la prosaica vida propia (y por lo tanto, de su propio proyecto vital, gloriosamente malgastado) con la búsqueda de la perfección estética literaria en un mundo imperfecto>>. Por su parte María Gracia opina que <<la transformación del lenguaje artístico que la novela asegura, permite la

enunciación, a través de la ironía, la parodia y la alegoría como procedimientos retóricos complejos y didácticamente importantes>> y, Amancio Bolaño nos sitúa entre la fantasía de la primera parte del Quijote: la bacía es yelmo; los molinos, gigantes; los borregos, ejércitos y, la segunda, donde todo sucede al revés: Dulcinea es labradora; la yegua hacanea, borrica; el Caballero de los Espejos, Sansón Carrasco; su escudero, Tomé Cecial, para descender hasta la cueva de Montesinos y buscar de nuevo el lenguaje capaz de crear un mundo sobrenatural y maravilloso del que no se desea salir.

Creo que, aun sin faltarle razón a cada una de estas hipótesis, considero que la clave es la soledad, tanto física como espiritual del propio Cervantes (don Quijote). La soledad reporta ese grado de convención necesario para estimular los sentidos y la mente y hace propicia la creación. Las palabras entonces toman libremente el camino de la ironía, la parodia, el humor, etc. y vuelan y vuelan sin descanso, tales aves, hasta encontrar el palacio o la cueva, que no es más que el <<yo>> que imagina, el único recurso con el que cuenta el escritor en el silencio de su íntima relación consigo mismo.

Por eso don Quijote (Cervantes) descende a la sima, necesita de la soledad que le brinda la cueva de Montesinos para aislarse del mundo en esa huida hacia adelante que supone el riesgo de la aventura. El fragmento que reproducimos a continuación refleja esa soledad⁴⁷:

Iba don Quijote dando voces que le diesen sogas, y más sogas, y ellos se la daban poco a poco, y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien

⁴⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, op., cit., p.195

brazas de sogas, y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote, pues no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad y sin peso alguno, señal que les hizo imaginar que don Quijote se quedaba dentro, y creyéndolo así Sancho, lloraba amargamente y tiraba con mucha priesa por desengañarse; pero llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso, de que en extremo se alegraron.

Soledad extrema la de don Quijote unido a una cuerda y descendiendo hacia las profundidades de la cueva, en absoluta soledad consigo mismo, sin más acompañamiento que el silencio y la oscuridad. En esa soledad se siente al tiempo que va descendiendo poco a poco sin saber qué le espera al final del descenso. Y es precisamente la soledad la que marcará el lenguaje creativo posterior. Don Quijote (Cervantes) se enfrenta a sí mismo para resolver su propio conflicto intelectual, y es de las profundidades de donde nace a su vez la luz de la verdad, su verdad, que es una verdad que toma formas y rostros múltiples.

A don Quijote (Cervantes) sólo le une al exterior una cuerda, que es por decirlo de manera gráfica, el cordón umbilical, el que le une a la vida. La soledad sentida, experimentada lentamente a medida que baja a través de la oscuridad del abismo. Sujeto a la soga don Quijote (Cervantes) desciende hasta ¿el infierno de Ulises, Eneas, Orfeo, Teseo o Hércules? o ¿al paraíso de la amada y sin par Dulcinea del Toboso?, ¿hacia dónde se dirige realmente? Sea a los infiernos o al edén, lo cierto es que la soledad acompaña a nuestro héroe don Quijote –al Cervantes creador-.

La soledad como lenguaje creativo está presente en este episodio de la cueva

de Montesinos como ha estado en otros, tal vez disfrazada, oculta en ocasiones, sugerida y latente. No es ésta una soledad cualquiera, no. La soledad de la que hablamos es la que hace posible la creación como un acto noble, que trasciende a la literatura y, cómo no, a la vida.

Es pues, la soledad, el núcleo, la esencia del lenguaje creativo en Cervantes, como lo es en esta aventura de la cueva de Montesinos, y en su obra más universal: Don Quijote de la Mancha.

BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑO E ISLA, AMANCIO, *La cueva de Montesinos*, en *Estudios literarios*, Porrúa, México, 1960.

-Disponible

en:

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/mexico/bolano.html

CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha II*, Madrid, Cátedra, 1995

CISTERNAS, CRISTIÁN, *Don Quijote en la cueva de Montesinos: una lectura desengañada*, Rev. Estudios Públicos, primavera 2005

-Disponible en: http://222.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_3703.html

GRACIA NÚÑEZ, MARIA, *Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del Quijote*, Rev. Espéculo, num. 24, Madrid, 2003

-Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/cervante.html>

HOMERO, *Odisea, Versión de Carlos García Gual*, Madrid, Alianza, 2005

OVIDIO, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 2009

PERCAS DE PONSETI, HELENA, *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del “Quijote”*, I-II, Madrid, Gredos, 1975

RILEY, E.C., *Cervantes: Una cuestión de género*, en George Haley, ed., *El «Quijote» de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1980

RIVA, REYNALDO, *La cueva de Montesinos como oráculo*, *Revue Romane* 42. 2
2007

ROSENBLAT, ANGEL, *La primera frase y los niveles lingüísticos del Quijote*, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. II Francisco Rico, Crítica, 1980

TENORIO TENORIO, ALEJANDRO, *La aventura espeleológica de Don Quijote*, *Lemir-Estudios e Investigaciones*, 2005.

-Disponible en: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Estudios/Tenorio/AlejandroTenorio.pdf>