

DE MONTALVO A MONTESINOS, O EL CHOQUE DE DOS MUNDOS (*SERGAS DE ESPLANDIÁN*, 98-99; *QUIJOTE*, II, 22-23)

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Ciertas importantes correspondencias formales entre el interludio de los capítulos 98 y 99 de las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo y la aventura de la Cueva de Montesinos en la segunda parte del *Quijote* han sido convenientemente apuntadas por la crítica con vistas a la postulación de una relación hipertextual entre ambos episodios. Nos proponemos nosotros, sin desconocer dichas similitudes formales, avanzar en otras de índole funcional, apuntando al sentido análogo que las formas de ambos episodios entendidos como microtextos adquieren en el seno de sus macrotextos, en cuanto pautan de similar manera la evolución de los respectivos héroes y postulan ideas equivalentes acerca de las relaciones entre lo real-histórico y lo ficcional-literario, configurándose al cabo como los lugares simbólicos de un *choque de dos mundos*.

Palabras clave: *Quijote* - *Sergas de Esplandián* - cueva - historia - ficción

ABSTRACT

From Montalvo to Montesinos or the Confrontation of Two Worlds (*Sergas de Esplandián*, 98-99; *Quijote*, II, 22,23)

Between the interlude of chapters 98 and 99 of Garci Rodríguez de Montalvo's *Sergas de Esplandián* and the adventures of the cave of Montesinos in the second part of the *Quijote* there have been found certain important formal correspondences, already pointed out by the critics in order to show a hypertextual relation between both episodes. Without ignoring those similarities, we intend here to highlight other resemblances of a functional order, trying to focus on the analogous sense that both episodes considered as microtexts acquire in relation to their macrotext. We believe that they both structure the evolution of their heroes in similar way, and that they affirm equivalent ideas regarding the relation between the real-historical and the fictional-literary, finally configuring a symbol of the *contrast between two worlds*.

Key words: *Quijote* - *Sergas de Esplandián* - cave - history - fiction

Garci Rodríguez de Montalvo redacta a fines del siglo XV *Las sergas del muy esforzado caballero Esplandián* como coronación de su refundición del *Amadís de*

Gaula en cuatro libros; al promediar su labor en este libro quinto (caps. 98-99), el autor interrumpe súbitamente la relación de la historia para pasar a ocupar él mismo la escena como nuevo personaje, en una recategorización de su papel de narrador. Refiere que estando en su cámara, vencido por el sueño, se descubre de pronto en una alta peña en el medio del mar embravecido, castigado por los vientos y las olas. Siente allí la tentación del suicidio, pero ve entonces aproximarse una barca con una doncella, quien lo hace subir y lo conduce a una espléndida nao donde una dueña le reprocha duramente por haberse atrevido a enmendar y corregir la historia de Esplandián, labor para la cual no tiene capacidad ni dotes; el escritor reconoce su falta, y la dueña, que se da a conocer como Urganda la Desconocida —la gran maga auxiliadora de Amadís y Esplandián—, termina prohibiéndole seguir adelante en la composición de su obra hasta nuevo aviso. Despierta así Montalvo de su sueño y visión, y nuevamente se halla en su cámara de trabajo (98, 525-532)¹. En el siguiente capítulo Montalvo se encuentra cazando en Castillejo; topa con una lechuza que considera buena presa, y la hace perseguir por su halcón. Ambas aves caen en un pozo, él se acerca y cae también; en el pozo lo acosan “culebras y otras cosas ponçoñosas” (534), y sobre uno de los costados ve abrirse de pronto una boca de tanta oscuridad “que con mucha causa se pudiera juzgar por una de las infernales” (535). De esta boca sale entonces una gran serpiente que lanza llamas de fuego por sus fauces, narices, ojos y orejas, alumbrando con ellas aquella oscuridad; Montalvo enfrenta al monstruo con el poder de la oración y encomendándose a Dios. El arma espiritual da resultado, porque la serpiente se desvanece y en su sitio aparece la misma dueña de la nao, Urganda, que tranquiliza al caballero y lo invita a proseguir junto a ella el camino de la cueva, iluminándose ahora con las antorchas de dos enanos acompañantes de la maga. La marcha desemboca en un centro luminoso, que Montalvo reconoce enseguida como la Ínsula Firme, sede del poder de Amadís y de la noble caballería que en torno a él se concentra. Llegados al alcázar de la cumbre, Montalvo y Urganda penetran en una de las construcciones mágicas de la isla, la Cámara Defendida, que, edificada por el sabio mago Apolidón, constituía en el *Amadís de Gaula* una prueba de bondad de armas para los caballeros y de hermosura para las damas (R. de Montalvo, *Amadís*, III, “Comiença”, 661-663; II, xliv, 672-673; IV, cxxv, 1625-1627). Al arribar ahora a este maravilloso espacio de su historia, Montalvo ve, en dos sillas muy ricas, inmóviles y con coronas reales, a Amadís y Oriana, (539), y “en dos sillas imperiales, más altas que las primeras”, a Esplandián y Leonorina (*ibid.*). Pasan después Urganda y Montalvo a otra cámara contigua, donde se encuentran, en sillas reales, otras cuatro parejas igualmente inmóviles: Galaor y Briolanja, Florestán y Sardamira, Agrajes y Olinda, Grasanador y Mabilia, todos personajes relevantes del *Amadís-Sergas*. Somete luego Urganda a Montalvo a un interrogatorio, con vistas a ese conocimiento iniciático

¹ Citamos por la reciente edición de las *Sergas* de Carlos Sainz de la Maza; puede con todo utilizarse todavía, pese a su siglo y medio de vida, la de Pascual de Gayangos; contrariamente, la más moderna e inédita edición de Nazak, presentada como tesis doctoral en 1976, es harto deficiente.

que resulta medular en la experiencia simbólica de la cueva en los relatos caballerescos (Cacho Blecua, “La cueva”, 88-127; González, “Pertinencia formal y funcional”, en prensa). Primeramente quiere saber la maga cuál de todas las damas entronizadas le parece a Montalvo la más hermosa; esperariase aquí oírle responder “Leonorina” o bien “Oriana”, esposas de los superiores caballeros Esplandián y Amadís, pero insólitamente el escritor se decide por Briolanja. De similar modo, ante la segunda pregunta acerca del caballero más valiente, se decide por un personaje menor, Florestán, hermano de Amadís, si bien se apresura a excluir explícitamente a Esplandián de toda comparación, ya que “ninguno dellos, ni todos juntos, no podrían ser sus iguales” (543). La tercera y última pregunta de Urganda apunta ahora a comprometer a Montalvo con la historia y la política reales de su tiempo: “E pues que assí has respondido a mis preguntas ruégote mucho que me digas si, allá en esse mundo donde bives, si viste en algún tiempo tales reyes y reinas como estas” (544). La respuesta del caballero, a la sazón regidor de la villa de Medina del Campo, no podía ser más política: “[...] de aquello que con gran certidumbre puedo fazer muy verdadera relación, por mí vos será manifiesto sin que un punto de la verdad fallezca; y esto es de los grandes y muy famosos fechos del rey y reina, mis señores, que en esta sazón casi todas las Españas, y otros reinos fuera dellas, mandan y señorean” (544-545). Montalvo se refiere, claro, a los Reyes Católicos, y Urganda, tras ratificar el encendido panegírico de los soberanos, enfatiza aún más el elogio al espíritu cruzado de los reyes cuando explica que tiene allí encantados a todos esos grandes caballeros en espera del momento en que el rey Arturo, a la sazón encantado por Morgana, vuelva a reinar, para que aquéllos y éste, juntamente, “con gran fuerça de armas ganen aquel gran imperio de Costantinopla, y todo lo otro que por su causa está señoreado y por fuerça tomado de los turcos infieles enemigos de la sancta fe cathólica” (547). La sección final de la aventura consiste en la formal revocatoria, por parte de la maga, de la anterior prohibición que había impuesto a Montalvo de continuar con la escritura de la historia; ahora no sólo le permite, sino le ordena seguir adelante con ella, y para asegurarse la más estricta fidelidad a los hechos ofrece al caballero escritor el libro que el maestro Helisabad, uno de los personajes de la historia y testigo de ella, escribió sobre Esplandián. Dado que este libro está en lengua griega, una sobrina de Urganda, Julianda, lee y traduce en alta voz para Montalvo su contenido, que éste memoriza, tras lo cual la misma Julianda lo acompaña en el camino de regreso hasta el pozo donde se inició la catábasis; allí Montalvo cae en un profundo sueño, y al despertar se encuentra nuevamente sobre su caballo, de caza (547-550)².

² Se han ocupado de diversos aspectos relacionados, directa o indirectamente, con el interludio de Montalvo en la peña y en la cueva, entre otros, Acebrón (“Del artificio narrativo”, 7-30), Amezcua (“La oposición de Montalvo”, 320-337), Gili y Gaya (“*Las Sergas de Esplandián* como crítica a la caballería bretona”, 103-111), González-Roberts (“Montalvo’s recantation, revisited”, 203-210), Mérida Jiménez (“Las historias fingidas”, 180-216), Place (“¿Montalvo autor o refundidor del *Amadís IV y V?*”, II, pp. 77-80; “Montalvo’s outrageous recantation”, 192-198; “Montalvo y el *Amadís*”, IV, pp. 1343-1346), Sainz de la Maza (“Introducción”, 19-22; 32; 78-86), Sales Dasí (“Estructura y técnicas narrativas”, 57-73; “*Las Sergas de Esplandián* y las continuaciones”, 131-156;

En un trabajo ya clásico –como todos los suyos–, María Rosa Lida postuló este pasaje de las *Sergas* como hipotexto directo de la aventura de la Cueva de Montesinos del *Quijote*³, y señaló en concreto una serie de analogías entre ambos para fundar su tesis:

1) En la aventura del *Quijote* la localización exacta de la cueva de Montesinos es esencial para el relato: llama la atención que Montalvo ofrezca por única vez localización exacta y detalles topográficos precisamente al comenzar esta aventura [...]. 2) Ambos protagonistas descienden por un pozo; 3) Don Quijote, al principio de la aventura, cae en profundo sueño y despierta en la morada mágica; Montalvo, al final de su capítulo, fue “preso de un muy pesado sueño” y despierta donde se hallaba al comienzo [...]. 4) Don Quijote se halla en un ameno prado, a la vista de “un real y suntuoso palacio o alcázar”, como aquel “grande alcázar” de la Ínsula Firme que Montalvo ve asentado en un llano. 5) Guía de don Quijote es el “venerable anciano” Montesinos; guía de Montalvo, “una dueña de mucha edad”, Urganda la Desconocida. 6) Don Quijote ve allí a personajes de los romances caballerescos, carolingios y artúricos, y los epónimos de la tradición local más Dulcinea, todos encantados por Merlín; Montalvo ve a los reyes y reinas del *Amadís* y el *Esplandián*, encantados por la misma Urganda. 7) Cervantes debate en varios capítulos [...] el grado de verosimilitud de la aventura, y cierra el cap. 42 con una respuesta epigramática de don Quijote a Sancho que, por su exigencia de reciprocidad, recuerda la de Montalvo a su cazador (Lida de Malkiel, “Dos huellas”, 158-159; la numeración es nuestra).

Podrían inclusive, a estas coincidencias de construcción o *de forma*, sumarse otras de detalle: 8) a la entrada de ambas cuevas los protagonistas de la aventura deben enfrentarse con alimañas diversas, ya sean las culebras, las inespecíficas bestias ponzoñosas y la gran serpiente ignífera de Montalvo, ya sean los cuervos, grajos y murciélagos de don Quijote; 9) ambos héroes elevan plegarias a Dios, ya para conjurar el peligro de la serpiente –Montalvo–, ya para iniciar con pie derecho el descenso –don Quijote–; 10) en los dos pozos, de suyo verticalmente descendentes, se abren bocas o concavidades que, a cierta altura del descenso, permiten a los héroes iniciar una marcha horizontal. Pero más allá de estos detalles de construcción, que indicarían la condición de hipotexto del episodio de las *Sergas* respecto del del *Quijote*, éste debe inscribirse en la más amplia tradición genérica de las cuevas iniciáticas que tanto abundan en muchísimos libros de caballerías⁴, considerarse como una reedición más de este venerable *topos* caba-

“Sobre la influencia de las *Caidas de Príncipes*”, II, pp. 333-338; “Visión literaria y sueño nacional”, IV, pp. 271-288), Suárez Pallasá (“Garcí Rodríguez de Montalvo, lector de la *Navigatio Sancti Brendani*”, 9-66; “Sobre el intermedio de los capítulos 98 y 99 de las *Sergas de Esplandián*”, inédito), y nosotros mismos (“Pertinencia formal y funcional”, en prensa).

³ No son pocos los estudios particulares dedicados a la aventura quijotesca de la cueva de Montesinos; señalamos entre los más representativos los de Dunn (“La cueva de Montesinos”, 190-202), Egido (“Cervantes y las puertas del sueño”, III, pp. 305-341), Hughes (“The cave of Montesinos”, 107-113), Percas de Ponseti (*Cervantes y su concepto del arte*, II, cap. viii, pp. 448-583; “La cueva de Montesinos”, 376-399; “Unas palabras más sobre Belerma”, 180-184; “¿Quién era Belerma?”, 375-392), Redondo (“El proceso iniciático”, 47-61), Sieber (“Literary Time”, 268-273).

⁴ Sin que esto implique desconocer otros modelos genéricos que incluyen la caverna platónica, los descensos infernales grecolatinos y medievales, la cueva de Merlín del *Orlando Furioso*, los sue-

llesco⁵, y estudiarse en consecuencia más como un caso de *architextualidad*, esto es de influencia o condicionamiento ejercidos por las pautas formales de un género sobre un texto concreto, que de específica *hipertextualidad*, influencia o presencia de un texto concreto en otro⁶. Con todo, resulta aún conveniente ahondar en el así circunscripto pero no negado vínculo hipertextual que se establece entre las *Sergas* y el *Quijote*, mas no ya, a la manera de Lida, atendiendo a la construcción formal de ambos episodios –construcción que, como queda dicho, debe quizá más al architexto que al hipotexto en particular–, sino a su *funcionalidad*, al sentido análogo que las formas de ambos episodios entendidos como microtextos adquieren en el seno de sus macrotextos, en cuanto pautan de similar manera la evolución de los respectivos héroes y postulan ideas equivalentes acerca de las relaciones entre lo real-histórico y lo ficcional-literario, configurándose al cabo como los lugares simbólicos de un *choque de dos mundos*. Intentaremos describir analíticamente este choque en sus diversos niveles de sentido.

1. En un plano estrictamente narratológico, queda claro que tanto el interludio de Montalvo en las *Sergas* cuanto la aventura de don Quijote en la cueva de Montesinos se erigen en narraciones de segundo grado que constituyen una clara ruptura en el orden habitual del relato: en el primer caso porque Montalvo, narrador omnisciente y en tercera persona del macrorrelato –las enteras *Sergas*–, pasa a desempeñarse como narrador testigo y en primera persona de un microrrelato que lo cuenta como personaje; en el segundo caso, porque don Quijote, personaje asumido a lo largo del macrorrelato por una voz narradora múltiple y compleja mas netamente distinta de la suya propia, pasa a desempeñarse también él como narrador testigo y en primera persona del microrrelato de la aventura en la cueva.

ños de Cicerón o Petrarca, las folklóricas cuevas de la superstición mágica y tantísimos romances, tal como puntualiza Percas de Ponseti (“La cueva de Montesinos”, 396-399).

⁵ Estudiado en especial por Cacho Blecua (“La cueva”, 99-127). Es notable, por lo demás, hasta qué punto una de las más fecundas y pertinentes líneas críticas del cervantismo actual se orienta, precisamente, a reivindicar la pertenencia –todo lo *sui generis* que se quiera– del *Quijote* al género de los libros de caballerías, a los que no sólo parodia, sino en numerosísimas ocasiones imita, y cuyos parámetros genéricos respeta y continúa.

⁶ Recurrimos para la definición de ambos conceptos a los canónicos trabajos de Gérard Genette: “J’y mets enfin [en la architextualidad] cette relation d’inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit. Ici viennent les genres, et leurs déterminations [...] thématiques, modales, formelles [...]” (“Introduction à l’architexte”, 157); “El objeto de la poética [...] no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el *architexto* o, si se prefiere, la architextualidad del texto [...], es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– del que depende cada texto singular” (*Palimpsestos*, 9). “Entiendo por [...] [hipertextualidad] toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior (que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (*Palimpsestos*, 14); “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante *transformación* sin más) o por transformación indirecta (diremos *imitación*)” (*Ibid.*, 17).

2. De resultados de lo anterior, es dable comprobar en ambos episodios una neta reorganización de los diferentes niveles de la diégesis. En el interludio montalviano destaca ante todo la violenta irrupción de la realidad extradiegética en la esfera de la ficción diegética, por cuanto Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina del Campo y hasta el momento omnisciente y prescindente narrador heterodiegético, asume repentinamente una nueva función de personaje y penetra en su propia ficción trayendo consigo no sólo su identidad personal real, sino también su contexto geográfico –Castillejo–, social cotidiano –la práctica de la caza como deporte de hidalgo– e histórico –las referencias a los Reyes Católicos–. Así, el narrador inicialmente heterodiegético se torna homodiegético⁷, y al hacerlo trae y aporta a la diégesis maravillosa y sobrenatural de la Ínsula Firme y la maga Urganda su propia extradiégesis real y natural. Por su parte, en la aventura quijotesca se verifica, aun dentro del plano intradiegético, una sutil penetración de la realidad cotidiana y vulgar en el mundo ideal y maravilloso construido por don Quijote como narrador de sus propias vivencias dentro de la cueva. En efecto, los personajes legendarios que el hidalgo encuentra en ella, provenientes de la tradición carolingia plasmada en los romances –Montesinos, su primo Durandarte y la enamorada de éste, Belerma–, se degradan en el relato de don Quijote mediante la introducción de rasgos de un violento realismo que roza a menudo lo vulgar: el caballero Montesinos aparece como un anciano y lleva ropas universitarias, revela haberle extraído el corazón a Durandarte no con la noble daga sino con un pedestre puñal, y haberle por añadidura echado sal “porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado, a la presencia de la señora Belerma” a quien Durandarte había solicitado se enviara su corazón (II, xxiii, 754); Montesinos confía en que don Quijote lo desencantará conjuntamente con los demás personajes encantados en la cueva por obra de Merlín, pero Durandarte, más escéptico al respecto y mediante expresión desjerarquizante, observa coloquialmente: “Y cuando así no sea [...], ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar” (II, xxiii, 755); la aparición de Belerma representa enseguida un máximo nivel de irrupción de lo vulgar y degradante en el seno del mundo ideal y maravilloso de la leyenda caballeresca: “[...] 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 almendras” (II, xxiii, 755), y no menos degradante resulta la justificación casi naturalista que da Montesinos de semejante fealdad, cuando alude a “las malas noches y peores días” que arrastraba la dama en aquel encantamiento, y refiere con descortés brutalidad las imposibles alternativas de su período femenino, ausente ya por completo en la vieja Belerma: “Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de

⁷ Tomamos estas denominaciones, naturalmente, de Gérard Genette: “On distingue donc ici deux types de récits: l’un à narrateur absent de l’histoire qu’il raconte (exemple: Homère dans l’*Iliade*, ou Flaubert dans l’*Éducation sentimentale*), l’autre à narrateur présent comme personnage dans l’histoire qu’il raconte (exemple: *Gil Blas*, ou *Wuthering Heights*). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*” (“Discours”, 252).

estar con el mal mensil, ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses, y aun años, que no le tiene ni asoma por sus puertas” (II, xxiii, 756); finalmente, la aparición de Dulcinea bajo ropajes de labradora, tal como la inventó Sancho en un célebre paso anterior, aporta un rotundo remate a esta retahíla de vulgaridades realistas, y más aún cuando una de las mujeres que la acompañan pide prestados en su nombre a don Quijote seis reales, tras lo cual, ante la pregunta del hidalgo de si los encantados padecen necesidades, y en ratificación doctrinaria del peso ineludible de lo real aun en el mundo de las maravillosas caballerías, Montesinos sentencia que “esta que llaman necesidad adondequiera se usa, y por todo se estiende, y a todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona” (II, xxiii, 760). Así, en ambas cuevas nos enfrentamos a lo que bien podríamos considerar una *inversión de la esencia de la aventura maravillosa*, la cual consiste, según definición de Glyn Sheridan Burgess, en el paso de lo natural a lo sobrenatural con irrupción de lo segundo en lo primero (Burgess, *Contribution*, 44-55), siendo que, por el contrario, encontramos en éstas una irrupción de lo real histórico o lo cotidiano vulgar en el seno de una ficción maravillosa –las *Sergas*– o bien de una construcción narrativa *a priori* idealizante –el relato de Don Quijote de su experiencia en la cueva–.

3. Estamos, pues, ante el *choque de dos mundos* que se enfrentan en la cueva, el ideal-maravilloso y el real-cotidiano, o dicho con otras palabras, el mundo de la ficción, la literatura y el arte, y el mundo de la historia y de la vida misma. Interesa ahora calibrar la repercusión psicológica y ontológica de este choque en la esfera personal de los protagonistas de cada aventura. En cuanto a Montalvo, es evidente que el choque de mundos significa para él un aprendizaje acerca de la base histórica y real que debe tener toda ficción novelesca; si en la inicial instancia de la peña Urganda le ordena cesar en su labor debido a su ignorancia de cómo ocurrieron en realidad las cosas, en la siguiente instancia de la cueva le ordena reiniciar la narración sobre la base de una mutua potenciación y jerarquizada integración de lo real histórico y lo ficcional. Las tres preguntas de Urganda apuntan, en efecto, a la asimilación de ambos elementos. Las dos primeras refieren personajes y hechos propios del mundo de la diégesis, de la ficción: Briolanja y Florestán en forma directa, pero indirecta y alusivamente también Oriana, Amadís, Esplandián, Leonorina; la tercera y más importante pregunta, por el contrario, refiere personas y hechos reales e históricos, provenientes de la extradiégesis a la cual el propio Montalvo pertenece –o quizá debería decirse *pertenecía*, dado que su *status* ontológico cambia con toda evidencia a partir de este episodio–: los Reyes Católicos y la “sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen” (546). Al responder acertadamente a las tres preguntas, Montalvo demuestra: a) que conoce a la perfección los hechos y personajes de la ficción; b) que conoce asimismo a la perfección los hechos y personas notables de su realidad histórica extradiegetica; c) que reconoce esta realidad histórica como superior a la ficcional, y en consecuencia a las personas y hechos de dicha realidad como modelos imitables en la configuración de

los personajes y los hechos del mundo ficcional; esta imitación no es propuesta en forma explícita sino implícita, pero queda muy claramente fundada poco después, cuando tras hablarse de la guerra santa de los Reyes Católicos contra el infiel Urganda proclama la necesidad irrenunciable de reconquistar Constantinopla a los turcos y destina para esta empresa, tan santa como la guerra de los Reyes Católicos, a los doce personajes que tiene encantados en la Ínsula Firme. Aquella irrupción violenta de la extradiégesis histórica en el mundo de la ficción maravillosa comienza pues a devenir integración más armónica, al sentarse este principio de imitación que convierte a lo primero en fundamento de lo segundo. Hasta aquí podría suponerse, empero, que la realidad histórica aparece privilegiada en esta integración, y que por lo tanto ésta no es tan equilibrada, sino inequitativa y claramente volcada hacia una preferencia y prelación de lo real histórico; veremos enseguida que no es así, de la mano esta vez de la profecía de Urganda acerca del porqué del encantamiento de los doce caballeros y damas en la Ínsula Firme y de su esperado regreso a la vida. El texto de esta profecía es particularmente rico, en primer término porque revela el origen mágico y la causa eficiente –Urganda misma– de toda la aventura y de toda esa espléndida aquitectura simbólica construida en torno de la Ínsula Firme, que la sabia profetisa puso “en el centro y abismo de lo fondo, por donde ando moviéndolo de unas partes a otras a mi voluntad” (547); pero además el vaticinio constituye uno de esos casos donde se trasciende el nivel del intratexto para alcanzar una triple referencia, siempre extratextual: a) *referencia extratextual posttextual*: alude a los hechos que involucran a los personajes encantados de las *Sergas* en un futuro posterior a la finalización de la historia narrada en éstas, concretamente, su renacer y desencantamiento; b) *referencia extratextual atextual*: alude, en relación con el desencantamiento de los personajes de las *Sergas*, al mítico regreso del rey Arturo, que no aparece narrado en ningún texto identificado; c) *referencia extratextual histórica*: alude a la misión que aguarda a los doce desencantados de las *Sergas*, verdadera causa final de su actual encantamiento, en el contexto de la real e histórica situación de Constantinopla a fines del siglo XV: reconquistar la ciudad a los turcos y devolverla a la Cristiandad (*cf.* González, “Profecías extratextuales”, 121-141). Pero lo importante del vaticinio, y muy especialmente en lo que toca a esta tercera referencia extratextual histórica, es que Urganda, tras sancionar por medio de él cómo espera que Constantinopla sea reconquistada en la realidad extradiégetica –siempre siguiendo el modelo cruzado de los Reyes Católicos–, instruye a Montalvo acerca de un final para las *Sergas* que, por medio de la ficción, prefigure y en cierto modo anticipe y determine aquella reconquista. Así, en el libro del maestro Helisabad que la maga hace leer a Montalvo, para que de él aprenda cómo prosigue la historia que ahora se le ordena continuar redactando, se incluye como final una gran guerra entre Constantinopla y los turcos que, tras arduas alternativas, se resuelve finalmente en favor de aquélla gracias a la salvífica y oportuna intervención de cristianos occidentales como Esplandián, Amadís y sus caballeros amigos. Esta solución, de la mano del Occidente cris-

tiano que auxilia al Oriente y evita así el triunfo de los infieles, funciona como un ejercicio de historia contrafáctica, como una representación de lo que debió haber sido y no fue en la realidad histórica de 1453, cuando Occidente abandonó a su suerte a Oriente y así facilitó el triunfo turco; supone, por lo tanto, una indirecta acusación a los príncipes occidentales que no se comprometieron en una guerra que era, en rigor, de cruzada; pero a la vez supone también la formulación de un proyecto perfectamente factible: si Occidente pecó en el pasado con su prescindencia e indolencia, puede en el futuro redimirse poniendo en obra lo que debió hacer y no hizo, y si no evitó la caída de la gran ciudad en manos turcas, bien puede intentar reconquistarla. En las *Sergas* se narra lo que debió haber sido y no fue: evitar la caída; esta solución ficcional y diegética, empero, se pretende modélica e inspiradora para una futura solución histórica y extradiegética: revertir la caída mediante una reconquista. Vemos pues que la integración de los planos de lo real histórico y lo ficcional maravilloso no es, como parecía, inarmónica e inclinada del lado de lo primero: si bien por una parte la realidad histórica de los Reyes Católicos se propone como modelo para los príncipes ficcionales de las *Sergas*, que deben de aquéllos aprender el verdadero espíritu de cruzada, por otra parte se propone un modelo ficcional —la guerra constantinopolitana en que Esplandián y los suyos vencerán— para enmendar y rectificar el grave error histórico de 1453. Constantinopla será así rescatada en la ficción, y este precedente ejemplar repercutirá proféticamente en la historia real, en un futuro todavía impreciso pero seguro que verá regresar la gran ciudad al seno del orbe cristiano (cfr. González, “Profecía mesiánica”, 125-135). La integración de lo real histórico y lo ficcional maravilloso se opera así en una perfecta armonía y un estricto contrabalanceo merced al cual ambas esferas se sirven, enriquecen y potencian recíprocamente, y el gran aprendizaje de Montalvo consiste en esta mutua potenciación de lo histórico y lo ficcional; irónicamente, tal aprendizaje se logra en el narrador como contrapartida de su evidente pérdida de omnisciencia narrativa⁸. En lo que respecta a don Quijote, también él adquiere en la cueva un conocimiento revelador de las verdaderas relaciones entre lo real y lo ficcional, sólo que a costa no ya de perder una omnisciencia que nunca tuvo, sino de comenzar a perder su otra inquebrantable fe en el mundo ideal caballeresco que su descarriada imaginativa había forjado. Mediante los apuntados elementos de crudo realismo que degradan, vulgarizan y en cierto modo rectifican la leyenda de Durandarte y Belerma —tal como se rectifica en el interludio montalviano la leyenda de Amadís, al quedar éste destronado de su condición de mejor caballero, y Oriana de su condición de más hermosa dama—, todo el mundo ideal de don Quijote comienza a resquebrajarse, su firme fe de antaño a flaquear, y se inicia el lento declive que conducirá directamente a la derrota en las playas de Barcelona y, finalmente, a su cordura, desengaño y muerte en la aldea. Las experiencias en

⁸ Seguimos muy de cerca, en la precedente descripción del interludio montalviano, nuestro ya aludido trabajo en prensa “Pertinencia formal y funcional”.

las cuevas son iniciáticas para los héroes (*cfr.* Redondo, “El proceso iniciático”, (47-61), y ello supone para éstos la adquisición de un conocimiento superior, de una revelación que entraña su propia muerte y su propio renacer a una nueva vida: la muerte al engaño o al error, el renacer a la verdadera –bien que dolorosa– realidad; en el caso de don Quijote, como muy bien apunta Percas de Ponseti, el indicio más altamente simbólico de la muerte de su ideal y el comienzo de su desengaño se encuentra en Dulcinea encantada en la cueva, quien “le da la espalda y huye con indiferencia mientras advierte Montesinos que seguirla ‘sería en balde’ porque no la ha de encontrar. Desde este momento la melancolía del caballero crece junto con su apatía. En lugar de ir él en busca de las aventuras éstas ‘menudean’ sobre él” (“La cueva de Montesinos”, 384)⁹. Si Montalvo aprendió el óptimo modo de integrar en la ficción novelesca arte y vida, tomando a ésta como modelo de aquél y a aquél como instrumento para un mayor y mejor desenvolvimiento de ésta, don Quijote comienza a aprender a su manera que ya no puede ni debe, como venía haciendo, tomar al arte como modelo y pauta de la vida, que ésta al cabo se impone y reclama por sus fueros, que inevitablemente las ventas, los molinos y las labradoras desplazan a los castillos, los gigantes y las princesas del escenario de la realidad. El hecho fundamental que vincula ambas experiencias iniciáticas es que este capital conocimiento acerca de los límites de la ficción ocurre dentro de la ficción misma: Montalvo debe despojarse de su onmisciencia y de su misma realidad histórica para, penetrando en su propia ficción, descubrir en ella y por ella las reglas que gobiernan su articulación con la realidad histórica; *simili modo*, don Quijote accede a este mismo conocimiento desde la ficción onírica y visionaria de su descenso a la cueva; los dos han *conocido en la ficción* una verdad que les ha de permitir *trascender la ficción y actuar rectamente en la vida real*.

4. Existen otros notorios paralelos de construcción y simbolización entre la experiencia montalviana y la aventura quijotesca en las respectivas cuevas a los que apenas podemos referirnos aquí; bástenos mencionar como ejemplo la sintaxis simbólica establecida entre las figuras de la montaña y la cueva. Según el simbolismo tradicional, la cueva se inscribe en la montaña a la manera de un triángulo menor invertido en el seno de un triángulo mayor, para significar la sucesión de dos momentos en la vía de la iniciación, uno ascendente hasta la cima de la montaña, y otro descendente a partir de ésta hasta la sima de la cueva (Guéron, *Símbolos fundamentales*, 181-189). Ahora bien, tanto las *Sergas* cuanto el *Quijote* parecen ignorar este dato tradicional, por cuanto sus

⁹ Continúa la misma investigadora: “Don Quijote no puede abrir los ojos al salir de la cueva porque no quiere aceptar en pleno día lo que ha visto dentro de sí. De hecho no lo acepta: ‘¿Infierno lo llamáis?... Pues no lo merece’ [...]. Una intuición terrible, revelada por dentro, no se acepta con facilidad ni despegó. Don Quijote la irá aceptando por etapas durante el resto de su vida [...], porque la duda, y luego la pérdida de la fe y de la seguridad en su misión en la vida, se han apoderado completamente de su alma hasta hacerle confesar: ‘hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos...’” (“La cueva de Montesinos”, 385).

cuevas no se inscriben en montañas; con todo, las dos se relacionan, directa o indirectamente, con montañas o figuras homologables a éstas. En las *Sergas* el descenso de Montalvo por la cueva aparece antecedido en lo inmediato –el capítulo precedente– por su aventura en la peña del mar, en cuyo transcurso Urganda le prohíbe continuar escribiendo; en el *Quijote* no hay ninguna montaña inmediatamente anterior a la cueva de Montesinos, pero narrativamente opera como tal, a la distancia, la Sierra Morena de la penitencia del hidalgo en la primera parte. Adviértase, en efecto, la similar funcionalidad que juegan la peña de Montalvo y la Sierra Morena del *Quijote* en relación con las cuevas respectivas, si convenimos en considerar la imagen de la montaña como indicativa de la *disociación de realidad y ficción*, y a la cueva como el lugar donde esta disociación se resuelve en integración o subordinación. Así como en la peña del mar Urganda prohíbe a Montalvo seguir escribiendo porque en su labor de escritura de los hechos de Esplandián ha demostrado ignorar cómo sucedieron éstos en realidad, en Sierra Morena don Quijote lleva a un máximo grado de tensión su desconocimiento de la realidad y su sustitución imaginativa por un modelo literario; en ambos casos, la montaña es el lugar donde la ficción desconoce y ahoga a la realidad, y donde el sujeto realiza actos penitenciales, casi sacrificiales, a causa de ese desconocimiento –prohibición de escribir en Montalvo, penitencia de amor a la manera de Amadís en don Quijote–. En contraste con esta primera etapa de la montaña sacrificial y –diríamos– *panficcional*, la cueva representa la revelación de la verdad que impone sus límites a la ficción y reinserta la realidad histórica en el complejo vital y narrativo, según se ha visto ¹⁰.

5. Existe, con todo, una diferencia capital en lo que respecta al modo de repercutir el mismo y único conocimiento iniciático y revelatorio en el espíritu de cada personaje: si la adquisición de la verdad *colma* a Montalvo y lo fortalece, al modo de los héroes épicos, para la acción futura que debe emprender –la recta redacción de la historia de Esplandián según dicta la verídica fuente del Maestro Helisabad–, esa misma verdad *vacía* y debilita a don Quijote hasta generar su propia destrucción, al modo de los héroes trágicos. Esta diferencia responde, por cierto, al diverso grado de encarnadura que el error previo a la iluminación tiene en Montalvo y don Quijote: en el primero se trata apenas de un error conceptual que no lo involucra afectiva ni vitalmente, una mera ignorancia respecto de los contenidos de la historia que narra y de las reales posibilidades del narrador a la hora de manejar esa ignorancia; en don Quijote, por el contrario, se trata de un error integral que involucra su intelecto y su afectividad, de una concepción de la vida y del mundo llevada a extremos de pasión, de una ilusión construida mediante el exceso de su voluntad creadora como fundamento único de toda su existencia. Por eso debemos hablar en don Quijote de desengaño y vaciamiento de sí como consecuencia de la

¹⁰ Para mayores precisiones sobre la articulación semántica entre los episodios de Sierra Morena y la Cueva de Montesinos, reléanse las páginas de Avallé Arce, *Don Quijote como forma de vida*, 144-213.

adquisición de la verdad, lo cual no es posible predicar de Montalvo. Por eso el choque del mundo ideal-ficticio con el real-histórico conduce en las *Sergas* a una serena y armónica integración y potenciación, y en el *Quijote* a una dramática y paulatina sustitución. En ambas obras alienta la idea de que las relaciones entre la vida y el arte son complejas e inquietantes: la solución de las *Sergas* aporta una interesante fórmula preceptiva al *ars narrandi*; la del *Quijote* sanciona una enseñanza esencial y conmovedora para el *ars vivendi*.

OBRAS CITADAS

1. ACEBRÓN, Julián. "Del artificio narrativo a la digresión sermonaria. Dos singulares lances en los libros V y VI del *Amadís*", *Scriptura*, 11 (1996), 7-30.
2. AMEZCUA, José. "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXI, 2 (1972), 320-337.
3. AVALLE ARCE, Juan Bautista. *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Castalia-Fundación Juan March, 1976.
4. BURGESS, Glyn Sheridan. *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*. Genève, Librairie Droz, 1970.
5. CACHO BLECUA, Juan Manuel. "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites", en AA.VV. *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Edición de Pedro M. Piñero Ramírez. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99-127.
6. CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. 3ª ed. Barcelona, Planeta, 1982.
7. DUNN, Peter. "La cueva de Montesinos por fuera y por dentro: estructura, épica, fisonomía", *Modern Language Notes*, 88, 2 (1973), 190-202.
8. EGIDO, Aurora. "Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la Cueva de Montesinos", en *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*. Barcelona, Quaderns Crema, 1988, vol. III, pp. 305-341.
9. GENETTE, Gérard. "Discours du récit. Essai de méthode", en su *Figures III*. Paris, Du Seuil, 1972, pp. 65-282.
10. GENETTE, Gérard. "Introduction à l'architexte", en AA.VV. *Théories des genres*. Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 89-159.
11. GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
12. GILI Y GAYA, Samuel. "Las *Sergas de Esplandián* como crítica a la caballería bretona", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII (1947), 103-111.
13. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia, Primaleón, Las sergas de Esplandián*", en Orduna, Lilia E. F. de (ed.) *Nuevos Estudios sobre literatura caballerescas castellana*. Kassel, Edition Reichenberger, 2006, en prensa.
14. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en *Las sergas de Esplandián y Primaleón*", *Letras*, 40-41 (1999-2000), 125-135. (Número dedicado a *Studia Hispanica Medievalia V*, Actas de las Sextas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999).

15. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*", *Incipit*, XIII (1993), 121-141.
16. GONZÁLEZ, Eloy R. - ROBERTS, Jennifer T. "Montalvo's recantation, revisited", *Bulletin of Hispanic Studies*, LV, 3 (1978), 203-210.
17. GUÉNON, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Válsán, Buenos Aires, Eudeba, 1969.
18. HUGHES, Gethin. "The Cave of Montesinos: Don Quixote's interpretation and Dulcinea's disenchantment", *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 2 (1977), 107-113.
19. LIDA DE MALKIEL, María Rosa. "Dos huellas del *Esplandián* en el *Quijote* y el *Persiles*", *Romance Philology*, 9, 2 (1955), 156-162.
20. Mérida Jiménez, Rafael M. "Las historias fingidas de Garci Rodríguez de Montalvo", *Thesaurus*, LIV, 1 (1999), 180-216.
21. Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975.
22. Percas de Ponseti, Helena. "La cueva de Montesinos", *Revista Hispánica Moderna*, 34, 1-2 (1968), 376-399.
23. Percas de Ponseti, Helena. "Unas palabras más sobre Belerma (*Quijote*, II, 23)", *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19, 2 (1999), 180-184.
24. Percas de Ponseti, Helena. "¿Quién era Belerma?", *Revista Hispánica Moderna*, 49 (1996), 375-392.
25. Place, Edwin B. "¿Montalvo autor o refundidor del *Amadís IV* y *V*?", en *Homenaje a Rodríguez Moñino*. Madrid, Castalia, 1966, vol. II, pp. 77-80.
26. Place, Edwin B. "Montalvo's outrageous recantation", *Hispanic Review*, XXXVII, 1 (1969), 192-198.
27. Place, Edwin B. "Montalvo y el *Amadís*", en *Amadís de Gaula*. Edición y anotación por Edwin B. Place. Madrid, CSIC, 1969, vol. IV, pp. 1343-1346.
28. Redondo, Agustín. "El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del *Quijote*", *Iberorromania*, 13 (1981), 47-61.
29. Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987-1988.
30. Rodríguez de Montalvo, Garci. *Sergas de Esplandián*. Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003.
31. [Rodríguez de Montalvo, Garci.] *Las sergas del muy esforzado caballero Esplandián*, en *Libros de caballerías*. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado por D. Pascual de Gayangos. Madrid, BAE, 1909, pp. 403-561.
32. Sainz de la Maza, Carlos. "Introducción" a Rodríguez de Montalvo, Garci. *Sergas de Esplandián*. Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003, pp. 7-109.
33. Sales Dasí, Emilio J. "Estructura y técnicas narrativas en las *Sergas de Esplandián*", *Voz y Letra*, 9, 2 (1998), 57-73.
34. Sales Dasí, Emilio J. "Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís (Florisandos y Rogeles)*", *Voz y Letra*, VII, 1 (1996), 131-156.
35. Sales Dasí, Emilio J. "Sobre la influencia de las *Caídas de Príncipes* en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1991), Lisboa, Edições Cosmos, 1993, vol. II, pp. 333-338.
36. Sales Dasí, Emilio J. "Visión literaria y sueño nacional en *Las sergas de Esplandián*", en *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, 1993, vol. IV, pp. 271-288.

37. Sieber, Harry. "Literary Time in the 'Cueva de Montesinos'", *Modern Language Notes*, 86, 2 (1971), 268-273.
38. Suárez Pallasá, Aquilino. "Garci Rodríguez de Montalvo, lector de la *Navigatio Sancti Brendani*", *Stylos*, 9/1 (2000), 9-66.
39. Suárez Pallasá, Aquilino. "Sobre el intermedio de los capítulos 98 y 99 de las *Sergas de Esplandián*". Ponencia leída en el Cuarto Congreso Argentino de Hispanistas, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1995. (Inédita.)
40. Nazak, Dennis George. *A Critical Edition of Las Sergas de Esplandián*, Ph. D. Evanston, Northwestern University, 1976. (Ann Arbor, UMI, 1991, 2 vols.)