

TODO ES POSIBLE EN CERVANTES:
“LA CUEVA DE MONTESINOS”

Por ANDRÉS AMORÓS GUARDIOLA

Excma. Sra. Directora.
Excmos. Señores Académicos.
Excmos. e Ilmos. señores.
Señoras y señores:

Agradezco profundamente el honor de haber sido designado Correspondiente de esta ilustre Casa. Muchas gracias a los Excmos. Sres. D. Jacobo Cortines, D. Rogelio Reyes y D. Vicente Lleó, por su generosidad al proponerme. Lo agradezco de modo especial porque no he nacido en Sevilla ni resido permanentemente aquí pero de ningún modo me considero lejano: sí soy –lo digo con toda sinceridad y sencillez– un enamorado de esta bellísima ciudad. Mi mujer, sevillana, me ha ido guiando por sus secretos interiores y sus veladuras misteriosas, usando la expresión de Romero Murube. Por debajo de la Sevilla superficial, folclórica, turística, hay otra, más recóndita, mucho más bella: “Sevilla para herir”, dijo Federico García Lorca. Esta Sevilla, que ustedes conocen perfectamente, es, obviamente, la que yo prefiero, la que he ido descubriendo, a lo largo de los años.

Solía yo decir, medio en broma, medio en serio, que, “de mayor”, me gustaría ser “sevillano serio”, como don Diego Angulo, mi maestro de Historia del Arte, o mis inolvidables amigos Eduardo Osborne y el diestro Manolo Vázquez. Ya soy mayor, me temo, y sigo aspirando a lo mismo.

Cuando vienen a Sevilla algunos amigos, me gusta enseñarles la Plaza del Pan, la muy recóndita de Santa Marta, la capillita del Postigo del Aceite, la tumba y las rosas del Hospital de la Caridad, el Callejón del Agua, la iglesia del Silencio (mi Hermandad), los conventos de clausura, los Murillos del Museo, las iglesias del barrio mozárabe, las cruces y espadañas...

Si es el momento adecuado, intento que perciban la luz quebradiza (“luz hermosa de Europa”, dijo Fernando de Herrera); que adivinen las “galeras blancas / y ramos verdes” que hicieron feliz a Lope de Vega, junto al río; que se deslumbren con la cal y el albero; que se embriaguen con el olor de las lilas, de los naranjos en flor, las magnolias, los lirios, las jacarandas...

Me han enseñado a contemplar estas calles sevillanas una serie de escritores: Blanco White y Bécquer, Manuel y Antonio Machado, Pedro Salinas y Luis Cernuda, Chaves Nogales y Antonio Burgos...

Caminando por la Alfalfa, por las gradas de la Catedral, la calle Sierpes o la Plaza del Pan, siento a mi vera la presencia de Cervantes, nuestro padre común: leo los azulejos, recuerdo a Rinconte y Cortadillo, al licenciado Vidriera, a Cipión y Berganza, a Carrizales y Loaysa... ¡Cómo tuvo que impresionar aquella “gran Babilonia de España” a la fina sensibilidad de Miguel de Cervantes!

No voy a hacer ahora un recuento de lugares y personajes: no podría yo competir con Rogelio Reyes y Pedro Piñero, que han documentado sabiamente los itinerarios de la Sevilla de Cervantes, pero sí advierto huellas que me parecen evidentes. ¿Cabe algo más sevillano que esa ironía con que, en el conocido y admirable soneto, evoca los gestos teatrales de un valentón ante la pompa barroca de un túmulo real?:

“Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla,
porque, ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!

Apostaré que el ánima del muerto
por gozar este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.

Esto oyó un valentón y dijo: - Es cierto
cuanto dice voacé, señor soldado.
Y, quien dijere lo contrario, miente-.

Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese... y no hubo nada”.

¡Admirable ironía la de ese último verso, como la media verónica de Manuel Machado, al describir a su ciudad! Pero, en medio de tanta guasa típicamente sevillana, se ha deslizado algo muy serio, que el autor cree firmemente: “¡Oh gran Sevilla, / Roma triunfante en ánimo y nobleza”. Recuérdese lo que escribe en el *Persiles*: “Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta / alma ciudad de Roma”. Para el católico Cervantes, no cabe mayor grandeza.

Soy consciente del riesgo de las comparaciones entre las artes plásticas y la literatura. En este caso, sin embargo, siempre he creído que se impone el paralelismo entre Diego Velázquez, sevillano de nacimiento, y Miguel de Cervantes, sevillano de adopción. Ante todo, por su actitud vital, algo reservada, distante, siempre. Conocemos los datos externos de las dos biografías, pero, ¿sabemos de verdad cómo eran, qué pensaban estos dos artistas?

Les une a los dos la pasión por la Italia del Renacimiento. A comienzos del siglo XX, algunos miopes eruditos consideraban a Cervantes un “ingenio lego”, inconsciente de lo que escribía; hasta Unamuno desbarraba, creyendo que el personaje de don Quijote se le había impuesto, por no se sabe qué misteriosa inspiración. Tuvo que llegar Américo Castro, en 1925, con su gran libro *El pensamiento de Cervantes*, para mostrar la importancia que tuvo en su formación el conocimiento de Italia: allí encontró una de sus claves, la diferencia entre la verdad histórica, limitada a un hecho concreto, y la verdad poética, mucho más universal.

De modo paralelo, un rasgo biográfico de Velázquez me parece enormemente significativo. Enviado por el rey a Italia, el pintor se eterniza, allí. Desde 1650, Felipe IV insta a sus embajadores a que le faciliten el camino de vuelta, para que no tenga excusas. Les escribe: “Todo ello es necesario pues conocéis su flema”. Pero el pintor tardó todavía dos años en volver: ¿puede extrañarnos que Italia le fascinara?

Algo más profundo enlaza el arte de los dos artistas: la aceptación de la realidad plural, la sobria elegancia, sin artificios retóricos.

Lo expresó poéticamente Rafael Alberti, también pintor:

“Se apareció la Vida una mañana
y le suplicó:
-Píntame, retrátame
como soy realmente o como tú
quisieras realmente que yo fuese”.

Lo mismo - creo yo - cabría decir de Cervantes.

De Velázquez escribió Lafuente Ferrari que es “el tipo perfecto del pintor pintor, la pupila más penetrante que ha contemplado las cosas”. No hace otra cosa Cervantes.

No es retórica decir que Velázquez ES la pintura y Cervantes ES la literatura: así de simple. La estética de los dos nace de su actitud moral: aceptar el derecho de cada individuo a ser como es; considerar que nadie *es* más que otro, si no *hace* más que otro...

Los dos son europeos, los dos viven con provecho la gran aventura del humanismo. Pero la viven desde España, desde Sevilla. Los dos salvan al individuo concreto: con el pincel o con la pluma, tratan igual a un rey que a un bufón, a un duque que a un pícaro.

Por eso, siempre, Velázquez ha sido considerado el mejor ejemplo de la pintura española y Cervantes, la mejor expresión literaria de nuestro carácter. Lo dijo Alejo Carpentier: “No ha tenido España mejor embajador, a lo largo de los siglos, que don Quijote”. Y, todavía más rotundo, Dámaso Alonso, mi maestro: “Él es España”. Si se me permite matizar, Cervantes y Velázquez son lo mejor de España.



Don Andrés Amorós recibiendo su diploma de académico correspondiente de manos de Doña Enriqueta Vila Vilar, Directora de la Academia.

Pero dejémonos ya de generalidades y vayamos a un texto cervantino concreto. Abramos el gran libro, nuestra Biblia, y leamos juntos, en esta tarde sevillana, un episodio del *Quijote*: *La cueva de Montesinos* (capítulos XXII y XXIII de la Segunda Parte). Leamos sin notas eruditas a pie de página: procurando entender y disfrutar con la lectura.

Hoy mismo, si estamos en Almagro y nos dirigimos hacia Albacete o Alicante, nos encontraremos con las lagunas de Ruidera y la cueva de Montesinos. Eso mismo les sucede a don Quijote y Sancho, después de las bodas de Camacho.

Pide el caballero un guía que lo lleve hasta la cueva y el “diestro licenciado” (el esgrimidor que aparece en el capítulo XIX) le ofrece a un primo suyo: “famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías (...), que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes”.

Ese primo se atribuye la hermosa profesión de “humanista”, dedicado a “componer libros que da a la estampa, todos de

gran provecho y no menos entretenimiento para la república”. (Una vez más, el clasicísimo *tópos* de unir lo dulce con lo útil, que tanto se utilizará en el siglo XVIII).

A partir de eso, y, sobre todo, por su afición a los libros de caballerías, podemos hacernos la ilusión de que el primo sea un personaje positivo: algo así como la versión juvenil de don Diego de Miranda, el maravilloso Caballero del Verde Gabán, de tan clara filiación erasmista.

Si creemos eso, el irónico Cervantes nos habrá burlado, una vez más. El tal primo resulta ser un pedante, que se dedica a escribir y hacer imprimir libros de gran apariencia y falsa sabiduría, en los que fingiendo seguir a autores clásicos como Ovidio y Virgilio Polidoro, se acumulan, en realidad, los conocimientos más disparatados; por ejemplo, “quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico”. (No se ha señalado, creo, como claro antecedente del “violeto” de Cadalso).

Asombrado ante tanta erudición, Sancho Panza le pregunta “quién fue el primero que se rascó la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán”, y quién, “el primer volteador” (‘volatinero’).

En realidad, todo ha sido un pretexto para divertir al lector y para que, por boca del caballero andante, Cervantes nos dé una de sus lecciones de sabiduría permanente, que deberían tener en cuenta algunos eruditos: “Que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria”.

Volvamos a la famosa cueva: compran “casi cien brazadas de sogas” para atar al caballero y, al día siguiente, después de un disparatado discurso, lleno de buenos deseos, de Sancho Panza, dejan caer a don Quijote hasta el fondo de la cueva. Después, se detienen “como media hora” y vuelven a recoger la soga.

Cuando sacan al caballero, comprueban que “tenía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido”. Poco a poco, se va despertando y, después de prepararse adecuadamente, comienza el relato de lo que ha vivido.

La situación novelesca es semejante a la de otros discursos de don Quijote (el de la Edad de Oro, por ejemplo): han tendido

una estera, han merendado y, apaciblemente, Sancho y el primo se ponen a escuchar su discurso.

Así pues, el narrador nos da el relato de algo ya sucedido, prescinde del fácil cebo de la curiosidad del lector por saber – como decía Cortázar – “qué-va-a-pasar-al-final”. En este caso, ya lo sabemos: don Quijote ha salido con bien de su temerosa aventura, nos va a contar lo que vivió, incorporando algunos diálogos y discursos de otros personajes.

No estamos, pues, leyendo (no escuchan, Sancho y el primo) a un narrador omnisciente, creíble, sino a un personaje que está loco, refiriéndose a una situación insólita, que, probablemente, ha reforzado su locura... Usando la terminología de Gonzalo Torrente Ballester, es un clarísimo ejemplo de “narrador no fiable” (algo característico de la narrativa contemporánea).

Por lo tanto, nuestro placer, como lectores, se basará, en gran medida, en la obligación de realizar una continua operación mental, sometiendo a crítica todo lo que leemos, para sacar en conclusión –siempre provisional, nunca definitiva– lo que consideramos una fabulación de don Quijote y lo que aceptamos que ha sucedido, en realidad. (En realidad, si no fuera porque esto último también es ficticio: no olvidemos que estamos leyendo una novela). Así de compleja es la tela de araña en que nos ha apresado el mago Cervantes...

Para complicar todavía más las cosas, el relato que nosotros leemos lo está escuchando también Sancho Panza (una perspectiva complementaria). El escudero interrumpe alguna vez a su amo, para poner en duda lo que él cuenta, y don Quijote insiste en la veracidad de lo que está diciendo. Por debajo de su aparente sencillez, la estructura narrativa tiene tantos repliegues, juegos y sutilezas como pudiera imaginar el más audaz vanguardista contemporáneo. Más allá de la anécdota concreta, el episodio plantea muchas cuestiones básicas para entender toda la novela y la complejísima personalidad de su protagonista.

Comencemos por el comienzo, por algo casi obvio: ¿qué motivos tiene don Quijote para emprender esta aventura? ¿Por qué se empeña en realizar una aventura tan peligrosa y tan inútil?

No se le escapa esto al sutilísimo narrador. En el *Quijote*, algún episodio puede parecernos disparatado, pero ninguno es

arbitrario o incoherente. Cervantes va deslizando, en el relato, tres posibles causas de este empeño de don Quijote.

1ª.- *La curiosidad*, un motor básico para cualquier búsqueda o aprendizaje: “Porque tenía gran deseo de entrar en ella (la cueva) y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos”.

2ª.- *La dificultad*: lo propio del héroe es afrontar aquello que, para los demás, resulte o parezca imposible. (Eso planteará, como veremos, un problema de verosimilitud narrativa).

3ª.- *La afirmación de la propia identidad*: evidentemente, algo mucho más interesante –y complejo– que los otros dos motivos.

Recordemos, ante todo, que éste último es un *tópos* frecuente en la literatura de nuestro Siglo de Oro, porque expresa una creencia básica de aquella sociedad. Con todos los matices que van desde la justificación hasta la autoexigencia, son muchos los personajes literarios que proclaman rotundamente: “Yo soy el que soy”.

En el caso de don Quijote, por supuesto, la cuestión se complica mucho: ¿quién *es* el caballero? ¿Quién *cree* ser? ¿Quién *quiere* ser? Además, ¿a qué comportamiento le obliga el proyecto vital que ha elegido?

El lector de Unamuno recordará, sin duda, cómo, siguiendo a Oliver Wendell Olmes, se plantea cuántos son los Juanes y Tomases que hablan, cuando dialogan Juan y Tomás. Ya se había anticipado a eso Cervantes...

Al dejarse caer en la cueva, don Quijote no ha mudado nada de su carácter ni de su actitud. Así se lo confirma a los que le escuchan:

“Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme *si era yo mismo* el que allí estaba, o algún fantasma vano y contrahecho; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que para mí hacía, me certificaron que *yo era allí entonces el que soy aquí ahora*”.

Pronto descubre el caballero al “venerable anciano” que da nombre a la cueva, el propio Montesinos. Éste le reconoce sin la menor duda: “Largos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote

de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte”.

El anciano Montesinos (a través del relato de don Quijote, no lo olvidemos) le está reconociendo como don Quijote, no como Alonso Quijano: le está confirmando en la identidad que él voluntariamente ha elegido.

Exactamente lo mismo reitera Montesinos en su discurso a su primo Durandarte, para que el caballero entre a formar parte de la leyenda del origen del río Guadiana y las lagunas de Ruidera:

“Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y veréislo, a aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín: aquel don Quijote de la Mancha, digo, que, de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos, ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería”.

La posterior alusión que hace a Dulcinea, comparándola con Belerma, sirve para que el caballero se confirme en la realidad de lo que él ha imaginado: una paradoja irónica, típicamente cervantina, que prelude claramente las que imaginará Jorge Luis Borges, trescientos años más tarde.

Forma parte todo esto, naturalmente, de una atmósfera de pensamiento que se da, a comienzos del siglo XVII, en la gran literatura europea: Descartes, Calderón de la Barca... La podemos resumir con un título clásico: *La vida es sueño*. (Si lee este episodio cervantino un sevillano, es fácil que recuerde *El sueño del caballero*, de Valdés Leal, en el Hospital de la Caridad). ¿Sugiere Cervantes que todo ha sido un sueño de don Quijote? Fiel a su táctica habitual, el gran novelista nos da razones para suponerlo así... y también para negarlo.

Al volver don Quijote de su viaje a la cueva, “vieron que traía cerrados los ojos, *con muestras de estar dormido*. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, 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, despezándose, bien como si de *algún grave y profundo sueño* despertara”.

Al fondo de este relato cervantino está también la clásica paradoja, que enlaza a Homero con Max Estrella: el que tiene cerrados los ojos es, en realidad, el que más ve, el más lúcido.

Para complicar todavía más las cosas, la duda sobre si está dormido o despierto la vuelve a plantear el propio personaje, en la mitad de su presunto sueño: “Despabilé los ojos, limpiémelos y vi que *no dormía*, sino que realmente *estaba despierto*”.

Cualquier lector actual puede entender lo que Cervantes está sugiriendo: don Quijote ha abandonado el nivel superficial de la realidad, el cotidiano, el que todos compartimos, para hundirse en otra realidad más profunda, más auténtica, para su trayectoria vital.

Insistamos en una obviedad cronológica: Cervantes escribe este episodio, con su vaivén entre sueño y vigilia, cientos de años antes de Sigmund Freud y del manifiesto surrealista; en el terreno más estrictamente literario, siglos antes de que Julio Cortázar nos diga que cada día encierra ochenta mundos, que el otro mundo –como reza la inscripción que él leyó, en un templo oriental –“está aquí, está aquí, está aquí”. Para advertirlo, basta con saber buscarlo y abrir bien los ojos; o cerrarlos bien, como don Quijote...

Aunque la literatura no sea una mera copia de la realidad, el realismo pretende que lo narrado sea verosímil, posible, creíble. Todo esto depende, por supuesto, del personaje, de la situación, del contexto: lo que es verosímil para mí no lo era para mi madre, hace cincuenta años, ni lo es, quizá, para un salvaje africano...

Recordemos un ejemplo llamativo: en el mágico mundo narrativo de *Cien años de soledad*, una joven, a la que llaman, por antonomasia, Remedios la Bella, es tan hermosa, tan hermosa, que un día, cuando va a tender la ropa, sube al cielo... Cautivado por el estilo de García Márquez, el lector no sólo lo acepta sino que le parece natural, casi inevitable: ¿cómo iba a quedarse en la tierra una joven de tal belleza?

La creación cervantina – ya lo he dicho – tiene uno de sus ejes básicos en el problema clásico de la verdad poética, frente

a la verdad histórica. Recordemos unos versos en los que define con claridad su proyecto estético:

“Que no está en la elegancia
y modo de decir el fundamento
y principal sustancia
del *verdadero cuento*,
que en *la pura verdad* tiene su asiento”.

La historia de don Quijote es, sin duda, un *verdadero cuento*; *tiene su asiento en la pura verdad* (verdad literaria, no histórica). Cervantes se preocupa muchísimo de hacérselo sentir así, a la vez que muestra artísticamente la ambigüedad y complejidad de la realidad.

Lo posible, lo imposible... Una y otra vez, el narrador juega con este concepto, positivo y negativo. Lo vemos ya en la invocación del caballero: “Si es *posible* que lleguen a tus oídos (...) Si tú me favoreces, no habrá *imposible* al que yo no acometa y acabe”. Continúa el narrador: “Vio que no era *posible* descolgarse...” El concepto sube al título del capítulo XXIII: “De las admirables cosas (...) cuya *imposibilidad* y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa”.

Para este juego, Cervantes se apoya, como tantas veces, en dos versos de un viejo romance, mencionado por Ginés Pérez de Hita, en sus *Guerras civiles de Granada*, que habían pasado ya a formar parte de la memoria colectiva de los lectores españoles:

“Porque esta empresa, buen rey,
para mí estaba guardada”.

Se lo recuerda el caballero al escéptico Sancho Panza: “Ata y calla –respondió don Quijote– que tal *empresa* como ésta, Sancho amigo, *para mí estaba guardada*”. Lo confirma luego el encantado Montesinos: “*Hazaña sólo guardada* para ser acometida por tu invencible corazón y por tu ánimo estupendo (...) que las grandes *hazañas* para los grandes hombres están *guardadas*”. Y se lo explica don Quijote a su escudero: “Todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen *imposibles*”.

En eso radica, justamente, la dimensión heroica del caballero, su unicidad como personaje: para él, es perfectamente *posible* – y, por lo tanto, *verosímil*– lo que no lo sería, para la inmensa mayoría de los mortales.

Por un lado, Cervantes tensa la cuerda del narrador no fiable, con muy sutiles técnicas. Por otro, refuerza la verosimilitud del conjunto usando correspondencias internas. Aquí, por ejemplo, se dice de Merlín:

“Aquel francés encantador, que dicen fue hijo del diablo...”

Trece capítulos después, en casa de los duques, irrumpe en escena un misterioso cortejo y la figura que lo encabeza se presenta así:

“Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo...”

Son llamadas, referencias hacia atrás o hacia delante, hilos que enlazan y dan consistencia a la trama del relato.

Todo este episodio – toda la novela, en realidad – se basa en un contraste básico: de lo serio, a las burlas; de las burlas, a lo serio, otra vez. (Es algo tan obvio que no hace falta insistir en ello). Mencionemos solamente un ejemplo, en el comienzo de este episodio. Para disuadir al caballero de su propósito de sepultarse en la cueva, usa Sancho una comparación burlesca: “Ni se ponga donde parezca frasco que lo ponen a enfriar en algún pozo”. Junto a las burlas, lo serio. En sus primeras palabras, al regresar del abismo, don Quijote resume así sus conclusiones: “Ahora acabo de conocer que todos los contentos de esta vida pasan como sombra o se marchitan como la flor del campo”.

Muchos lectores reconocerán aquí el amargo eco del *Eclesiastés*, de un cuadro del Bosco (*El carro de heno*), hasta de las popularísimas *Coplas* de Jorge Manrique:

“pues se va la vida apriesa
como sueño”

En el fondo de la cueva – cuenta don Quijote– encontró a toda una serie de personajes: un venerable anciano que resulta ser Montesinos; un caballero muerto que habla, aunque le arrancaron el corazón, Durandarte; una procesión de hermosísimas doncellas; las sirvientas de estos dos...

Así pues, en su viaje a lo profundo, el caballero ha podido ver – sí lo cuenta, por lo menos –a *los mismos personajes* de los libros que él leyó: los que llenaron sus sueños y que empujaron a Alonso Quijano a convertirse en don Quijote... Ver los sueños convertidos en realidad -aparente, por lo menos– es, sin duda, una de las ilusiones de cualquier ser humano.

La boca de la cueva –se nos dice- estaba tapada por zarzas y malezas; el caballero tuvo que abrirse paso “a fuerza de brazos”. El simbolismo es muy claro: sólo se alcanza el ideal con esfuerzo. *Per aspera ad astra*, decía el blasón clásico: ‘por los caminos difíciles se llega a las estrellas’. Y los místicos colocaban siempre, en su *camino de perfección*, la vía purgativa antes de alcanzar el éxtasis.

Emprende don Quijote su camino por una “oscura región”: la expresión evoca a los viajeros de la literatura clásica que visitaban los infiernos. Pero matiza el caballero: “¿Infierno le llamáis? –dijo don Quijote-; pues no le llaméis así, porque no lo merece, como en seguida veréis”.

Todos los elementos narrativos apuntan a un viaje iniciático, misterioso, en el que los cuerpos pueden perder – y luego recuperar– sus cualidades habituales, como el peso:

“Al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad y sin peso alguno (...) pero llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso...”

Este viaje no tiene una finalidad precisa, práctica; se trata, simplemente, de “calar al fondo”. ¿Al fondo de qué?, podemos preguntarnos. ¿Al fondo sólo de la cueva o, también, de las leyendas caballerescas? ¿O de sí mismo, incluso? El lector actual no dejará de recordar, en el siglo XX, títulos literarios de amplio simbolismo: *El fondo del vaso*, de Fran-

cisco Ayala; *Viaje al fondo de la noche*, de Louis Ferdinand Céline...

Lo que don Quijote dice haber visto pertenece claramente a la esfera de lo mítico. Ante todo, al *tópos* del *locus amoenus*:

“Me hallé en la mitad del más bello, *ameno* y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana”.

A continuación, parece que entramos en el mundo mágico de los cuentos de hadas, con su fuerte carga simbólica:

“Un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyo muros y paredes parecían de trasparente y claro cristal fabricados (...) En una sala baja, fresquísima sobremodo y toda de alabastro, había un sepulcro de mármol, con gran maestría fabricado, 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”.

En ese mundo mágico, no es imposible que alguien arranque con una daga el corazón de un amigo o que unas llorosas doncellas se conviertan en lagunas, y su fiel escudero, en un río:

“El cual, cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que nos dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra; pero, como no es posible dejar de acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes le vean”.

A la vez, todos esos datos míticos se contrapesan con una suma de elementos realistas, que parecen anclarlos en la realidad cotidiana. Ante todo, el hambre. A la vuelta de su viaje y antes de iniciar el relato de sus fantásticas aventuras, lo primero que pide el caballero es “que le diesen de comer, que traía grandísima hambre”.

Pero hay muchos detalles realistas más. En el fondo de la cueva, ha encontrado "una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas". Una estatua yacente tiene la mano derecha "algo peluda y nervosa". El que arranca un corazón se queda, lógicamente, con las manos manchadas de sangre, que luego debe limpiar...

Todos los personajes contribuyen a este balanceo del mito hacia la realidad. Así, Montesinos nos aclara –como haría cualquier desmitologizador contemporáneo– que él no cree que Merlín sea hijo del diablo, sino que sabe más que el mismo diablo.

Sancho colabora eficazmente en esta tarea de pasar del mito a la realidad y a la historia; pero, a su vez, es corregido por su señor. Cuando Montesinos – en el relato de don Quijote – habla de un puñal, el fiel escudero interrumpe: "Debía de ser (...) el puñal de Ramón de Hoces, el sevillano".

Hasta este punto llegan los recuerdos sevillanos de Cervantes... Si Sancho Panza se ha creído la historia – o ha fingido creérsela: ¿quién puede saberlo? -, la ha llevado a su mundo cotidiano y a su momento histórico, el Siglo de Oro. Eso provoca la rectificación del caballero: "No sería de ese puñalero, porque Ramón de Hoces fue ayer, y lo de Roncesvalles, donde aconteció esta desgracia, ha muchos años".

Culmina todo este procedimiento cuando el primo pregunta al caballero si los personajes encantados comen: "No comen – respondió don Quijote –, ni tienen excrementos mayores; aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos".

¿Se está hablando de hombres y mujeres o de fantasmas imaginarios? Alguna vez – ésta, por ejemplo –, el sobrio estilo cervantino roza la caricatura quevedesca, sin llegar a caer en ella. Entre otras cosas, ¿por qué es preciso mencionar concretamente lo de los "excrementos mayores" y nada se dice de los "menores"?

Pocos pasajes hay, en toda la obra, más arriesgados literariamente que el que explica la causa de las ojeras y el color quebradizo de la encantada Belerma: "Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil, ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses, y aún años, que no le tiene ni asoma por sus puertas..."

¿A quién, sino a Cervantes, se le ocurriría mencionar la menstruación de una heroína ideal, en un ambiente de cuento de hadas, y resolverlo con tal elegancia?

El mismo vaivén de perspectivas se refleja en el lenguaje. Durandarte, el caballero muerto por amor, el cadáver que habla, expresa su resignación con una frase popular, propia de los jugadores de cartas: “Paciencia y barajar”. El propio don Quijote contesta a Montesinos con una exclamación propia del lenguaje de germanía: “¡Cepos quedos!”

Hace unos años, todo este proceso mental hubiera sido calificado, probablemente, de “desmitologización” (una de las grandes palabras de la teología y la filosofía, en la segunda mitad del siglo XX).

Prefiero yo pensar que Cervantes ha realizado algo muy similar a lo que hace Diego Velázquez, su hermano espiritual. Como mostró don Diego Angulo, al pintar *Las hilanderas* o *Los borrachos*, lo que hace es acercar el mito, sin destruirlo, a su realidad cotidiana. Quizá sea ésta una de las claves para entender el gran arte de nuestro siglo XVII.

Pero Cervantes no se detiene aquí. Este episodio le permite tal libertad creadora y se está divirtiendo tanto –creo advertir– al escribirlo, que decide dar un paso más, rizar el rizo de la dificultad: en medio de los personajes que don Quijote dice haber visto, en la cueva, aparece ahora... nada menos que Dulcinea del Toboso.

Al leerlo, damos un respingo: en esta cueva de Montesinos, donde cualquier elemento fantástico es posible, ¿cómo aparecerá la figura soñada, la amada ideal? ¿Veremos, por primera vez en la novela, a la verdadera Dulcinea? (Pero, ¿cuál es “la verdadera Dulcinea”: el ideal femenino o la humilde labradora manchega?). ¿Lograremos, por fin, escuchar su voz?

¡Vana ilusión! No se deja pillar tan fácilmente el astutísimo Cervantes. Lo que don Quijote ha visto (matizo, una vez más: lo que cuenta haber visto) es esto:

“Tres labradoras que, por aquellos amenísimos campos, iban saltando y brincando como cabras, y, apenas las hube visto, cuando reconocí ser, la una, la sin par Dulci-

nea del Toboso, y las otras dos, aquellas mismas labradoras que venían con ella, con las que hablamos, a la salida del Toboso”.

Se está refiriendo a las que inventó Sancho Panza para salir del paso, imitando con torpeza a su amo en la imaginación de hechizos y encantamientos.

Con genial ironía, se ha cerrado ahora el círculo: la mentira de Sancho se ha convertido en la verdad de don Quijote. Todo es posible en la mágica cueva de Montesinos.

Así, Dulcinea ha pasado a ocupar su puesto mítico, junto a la doliente Belerma, la reina Ginebra y “otras muchas señoras de los pasados y presentes siglos, encantadas en diferentes y extrañas figuras”.

Ni el caballero ni nosotros –fieles lectores de sus aventuras– hemos logrado escuchar la voz de Dulcinea, en ese episodio, porque salió huyendo a toda prisa, pero sí le envió luego un recado a don Quijote, con una de sus compañeras.

La imaginación del lector se dispara, de nuevo: ¿qué le dirá Dulcinea a su caballero, en el mundo libre y fantástico de la cueva de Montesinos? ¿Le confesará, por fin, su amor? ¿Rechazará su adoración? ¿Le exigirá alguna nueva prueba? Una vez más, la genial ironía de Cervantes vuelve a dejarnos atónitos:

“Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced, cuan encarecidamente puede, que sea servido de prestarle, sobre este faldellín que aquí traigo, de cotonía, nuevo, media docena de reales, o los que vuestra merced tuviere; que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad”.

¿Ha escuchado esto de veras el caballero? Si no fuera así, ¿cómo y por qué ha podido inventárselo? Ante su asombro, en todo caso, replica Montesinos con unas frases en las que es imposible no escuchar la voz humanísima y dolorida del propio Miguel de Cervantes, que tanto padeció por cuestión de dineros:

“Créame vuestra merced, señor don Quijote de la Mancha, que ésta que llaman necesidad, adondequiera se usa, y por todo se extiende, y a todos alcanza, y aún hasta a los encantados no perdona”.

¿Cuál será, pues, el consejo del sabio Montesinos? Que, como “la prenda es buena” (si no, ¿sería diferente el consejo?), le dé esos seis reales. No necesita prenda alguna el caballero para socorrer a su dama, pero resulta que sólo dispone de cuatro reales, los mismos que le entregó Sancho, para dar limosna a algún pobre... Y todo esto, tan maravilloso, tan terrible, concluye con que la mensajera “hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire”.

Pocas veces se ha mostrado tan claramente la genial ironía cervantina... Pero, después de resolver con éxito un trance tan dificultoso, siguen acumulándose los problemas literarios. Ante todo, el del tiempo interno de la narración. Como sabemos, en todo relato está siempre presente un reloj, pero, ¿qué hora marca el reloj de la cueva de Montesinos?

Al contar el anciano la muerte de Durandarte, no se le olvida precisar: “Y, con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlin *ha muchos años*; y, aunque *pasan de quinientos*, no se ha muerto ninguno de nosotros”.

La irrupción de don Quijote, en medio de estos personajes, complica aún más la cronología: “Aquel don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que *en los pasados siglos*, ha resucitado *en los presentes* la ya olvidada andante caballería”.

Pasados siglos, siglos presentes: el vaivén puede marearnos. No rehúye Cervantes el problema, sino que lo plantea abiertamente, con un diálogo entre los tres:

“A esta sazón dijo el primo: -Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced, *en tan poco espacio de tiempo* como hace que está allá abajo, haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

– ¿Cuánto hace que bajé? – preguntó don Quijote.

– *Poco más de una hora* – respondió Sancho.

Eso no puede ser –replicó don Quijote, porque allá ano-

checió y amaneció, y tornó a anoecer 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.

–Verdad debe de decir mi señor – dijo Sancho–; que, como todas las cosas que le han sucedido son por encantamiento, quizá lo que a nosotros nos parece una hora, debe de parecer allá tres días con sus noches.

– Así será – respondió don Quijote”.

¿Solamente una hora, tres días completos? Cervantes lo ha planteado y lo ha resuelto... en la medida en que quiere resolverlo. Si pudiéramos confirmar que había leído a Bergson, no cabría duda: cuando hablan los personajes, no se refieren al tiempo de los relojes, a la pura cronología, sino a *la durée*: al tiempo vivido, subjetivo, personal, interiorizado... El problema surge porque Cervantes escribe a comienzos del XVII, trecientos años antes que Henri Bergson. Como tantas veces sucede, los genios literarios se anticipan a los pensadores y los científicos.

Volvamos a un punto clave, la verosimilitud: todo este conjunto de sucesos, tan extraordinario, ¿es verdad o es mentira? Mejor dicho, dentro de la básica mentira de la ficción, ¿hemos de interpretarlo y aceptarlo *como verdad* o debemos admitir que se trata de un deslumbrante juego de espejos, una mentira dentro de otra, lo que hoy suele llamarse “perspectiva en abismo”?

Tampoco deja suelto ese cabo Cervantes: nos muestra el camino que debemos seguir, como lectores. Ante todo, es el incrédulo Sancho el que expresa sus dudas – que nosotros, por supuesto, compartimos:“ Pero perdóneme vuestra merced, señor mío, si le digo que, de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios, que iba a decir el diablo, si le creo cosa alguna”. Tercia entonces el primo: “¿Cómo no?, pues, ¿había de mentir el señor don Quijote, que, aunque hubiera querido, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?” Concluye Sancho con el argumento definitivo, comparable al bálsamo de Fiebrás, pues todo lo cura:

“Yo no creo que mi señor mienta (...) Creo (...) que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la

chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá abajo, le encajaron en el magín o la memoria toda aquella máquina que nos ha contado, y todo aquello que por contar le queda”.

Una vez más, se anticipa Cervantes a lo que el siglo XX ha hecho doctrina común, casi tópica: la distinción entre verdad objetiva y subjetiva. Don Quijote, evidentemente, es auténtico, no puede mentir. La verdad objetiva quede para bachilleres mezquinos de espíritu...

Detrás de la voz de don Quijote escuchamos, una vez más, al sabio, liberal y desencantado Miguel de Cervantes:

“ Todo eso pudiera ser, Sancho...”

Es la misma expresión con que cierra uno de sus irónicos poemitas:

“Es de vidrio la mujer
pero no se ha de probar
si se puede o no quebrar
porque todo podría ser”.

Todo podría ser... Ésa es la lección humana y narrativa que nos da Cervantes (la misma que recoge, siglos después, Galdós): hay que aceptar la realidad, con todas sus contradicciones; aceptar al ser humano tal como es, con todas sus complejidades y frustraciones...

Dentro de la gran novela –insisto, nuestra Biblia–, este episodio me parece una ínsula: una joya aislada, con límites precisos. A la vez, se inserta perfectamente en la estructura general: recoge sus temas básicos, les da un tratamiento artístico de enorme ambigüedad y sutileza. También abre una nueva vía, de cara al futuro del relato: la necesidad de desencantar a Dulcinea...

Ha salido don Quijote de la cueva; mejor dicho, con él, *todos* hemos salido de la cueva de Montesinos. No somos los mismos, sin duda, que entramos en ella, hace un rato o hace cientos de años... En eso consiste la gran literatura.

¿Lo hemos vivido? ¿Lo hemos soñado? ¡Quién sabe! Al comienzo del siguiente capítulo, Cervantes nos da una nueva explicación, por boca de Cide Hamete Benengeli; reenvía la cuestión (¡tan moderno, una vez más!) a cada uno de nosotros:

“Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo decir más”.

Cada uno elegirá... Recordemos, eso sí, lo que don Quijote le dice a Sancho, al oído, cuando éste le está contando su maravilloso viaje en el caballo 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 vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más”.

Todo es posible, pues, en esta cueva de Montesinos que es la vida. Y yo, tampoco os digo más.