

# HACIA UNA MISMA SOLUCIÓN ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN EN EL CUENTO XI DE EL CONDE LUCANOR Y LA CUEVA DE MONTESINOS DEL QUIJOTE

Rafael Sánchez Martínez

Universidad de Murcia

[rafaelsm@um.es](mailto:rafaelsm@um.es)

## TOWARDS THE SAME SOLUTION BETWEEN REALITY AND FICTION IN THE XI TALE OF CONDE LUCANOR AND THE CAVE OF MONTESINOS DEL QUIJOTE

Fecha de recepción: 21.10.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

**Resumen:** Este artículo es una reflexión sobre el enfrentamiento entre realidad y ficción en un cuento de *El Conde Lucanor* y los episodios de la Cueva de Montesinos del *Quijote*. Ambos autores cuidan la cuestión de la verosimilitud narrativa con mucho empeño y para ello proponen soluciones respecto al tiempo y el espacio narrativo semejantes pese a que pertenecen a distintas épocas.

**Palabras clave:** Cervantes, D. Juan Manuel, narrativa, realidad, ficción.

**Abstrac:** This article is a reflection on the confrontation between reality and fiction in a tale by *El Conde Lucanor* and the episodes of the Cave of Montesinos del *Quijote*. Both authors take care of the question of narrative verosimilitude with great effort and for this purpose proposals for solutions regarding time and the similar narrative space despite belonging to different eras.

**Key words:** Cervantes, D. Juan Manuel, narrative, reality, fiction.

En el siguiente artículo se va abordar un tema muy recurrente en la literatura: realidad y ficción. Pero por ser recurrente no hay que dejar de volver sobre ello. Lo que se pretende es hacer un análisis de estos conceptos en dos textos señeros de la literatura hispánica: el cuento XI de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel y los capítulos que versan sobre *La Cueva de Montesinos* del *Quijote* de Miguel de Cervantes. Textos de épocas y autores diferentes pero que los une una forma análoga de tratar el tiempo narrativo, la realidad y la ficción literaria. Esta será la cuestión central de estas líneas, descubrir las similitudes estructurales y narratológicas de ambos fragmentos literarios.

El cuento del autor medieval, inserto en la colección *El Conde Lucanor*, está considerado como uno de los mejores cuentos de la literatura hispánica. Esta aseveración en gran parte se debe al tratamiento del espacio y del tiempo narrativo, que tanto nos interesa en este estudio. Se inicia la acción con la visita del deán de Santiago de Compostela, muy preocupado por su ascenso social, a don Yllán, nigromante de Toledo. Una vez ya en la casa del mago toledano, este manda a su criada a desplumar unas perdices, acto fundamental en el desarrollo final del cuento: "Llamó a una manceba de su casa y le dijo que tuviese perdices para que cenasen esa noche, mas que no las pusiese a asar hasta que él se lo mandase." (Don Juan Manuel, 2011:119)

Tras esta orden es cuando el espacio y el tiempo narrativo empiezan a cambiar. Se produce un profundo y largo descenso físico; el río Tajo les pasaba por encima de las cabezas: "Que parecía que estaban tan bajos que pasaba el río Tajo por encima de ellos." (Don Juan Manuel, 2011:119)

Alejados ya del "mundo real" se va construyendo una distopía en la que se empieza a confundir la realidad con la ficción. Un plano narrativo en el cual los espacios que se suceden son imaginarios. Esto es así porque aunque tienen apariencia de realidad nunca la trama ocurrió en ellos. Lo mismo ocurre con el tiempo, una vez que se produce el recorrido por el inframundo Toledano hasta llegar a la sala de alquimia del nigromante, la concepción del tiempo se dilata y se construye, al igual que con los

espacios, un tiempo narrativo alternativo al tiempo real, que siempre estará marcado por las perdices del principio del cuento. Por lo tanto, podemos plantear que este texto en gran parte es un cuento visionario marcado por estos dos procesos narrativos que hemos explicado: el largo descenso hasta la cámara secreta de don Yllán y el concepto dilatado del tiempo<sup>1</sup>. El *exemplum* medieval está enmarcado en un doble juego temporal. Un tiempo lineal totalmente verosímil sin recurrir a ningún artificio y un tiempo mágico que es la parte central de la narración, del cual sale el lector otra vez al tiempo lineal, al tiempo real, con el artificio del asado de perdices. Pues es precisamente una frase dicha por don Yllán, cuando el deán de Santiago, ya revestido de la dignidad de sumo pontífice, no le da viandas para el camino de vuelta, lo que reestablece el desacuerdo temporal del cuento en el que el narratario estaba inmerso sin saberlo:

D. Yllán, entonces, le dijo al papa que, como no tenía nada para comer, habría echar mano a las perdices que había mandado asar la noche que él llegó, y así llamó a su criada y le mando que asase las perdices. (Don Juan Manuel, 2011:122)

Precisamente por ello esta expresión tiene un valor muy especial porque más allá de lo que dice tiene una connotación fundamental en la narración breve: conecta todo lo imaginario con lo real, cierra la distopía y el juego con el tiempo<sup>2</sup>. Este juego entre realidad y ficción magistralmente confeccionado y resuelto por don Juan Manuel no está exento de verosimilitud, un concepto que le preocupaba en todas sus narraciones literarias. No es baladí que el autor de Escalona elija como actor principal a un nigromante para la construcción narrativa del cuento oncenso de *El conde Lucanor*. Precisamente la magia, todo el entorno mágico que rodea a don Yllán, funciona como coartada narrativa del cuento, de tal forma que precisamente esto hace verosímil todo el ascenso eclesiástico de un deán de Santiago que termina siendo el papa de Roma. Don Juan Manuel con esta excusa narrativa puede jugar con el tiempo y con el espacio a su

---

<sup>1</sup> Ver María Rosa L. de M., (1956), *El otro mundo en la literatura medieval. Seguido de un apéndice: La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*, Ciudad de Mexico, Fondo de Cultura Económica, p. 379.

<sup>2</sup> Para más información, véase Bobes Naves, J., El valor semántico del tiempo en el cuento de D. Yllán de D. Juan Manuel, *Archivum*,36, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 163-185.

conveniencia, creando ese juego tan sabroso entre realidad y ficción. Una ficción que revierte en realidad de una forma totalmente verosímil.

Los cuentos de don Juan Manuel son de una modernidad asombrosa. Se trata de un narrador medieval que utiliza tanto el lenguaje del siglo XIV como todos los componentes de la narración de forma virtuosa:

Hay en los cuentos de *El conde Lucanor* algo más que en las restantes colecciones medievales, escuetamente argumentales. Humor, ambientes, observación de la psicología humana, son las grandes conquistas de D. Juan Manuel, cuyo arte narrativo contiene ya en potencia el de los siglos posteriores. (Baquero Goyanes, 1949:79)

La preocupación por la verosimilitud del cuento que estamos analizando estaría dentro de esa modernidad de la narrativa juanmanuelina que destaca Baquero Goyanes y que se proyecta a la narrativa de siglos posteriores. Pues precisamente es la preocupación por la verosimilitud y por el juego entre realidad y ficción del autor medieval la que nos lleva a pensar en Cervantes. Y esta es la tesis de estas líneas: evidenciar cómo comparten ambos autores, estas preocupaciones narrativas y cómo las resuelven, uno varios siglos antes que el otro. Así lo dice Vilma Haydeé: "La cautela para tratar temas concernientes a lo mágico y a lo brujeril (en el caso de D. Juan Manuel) inscribe al texto en la línea de la verosimilitud que nos llevará a Cervantes". (Vilma Haydeé, 1996:75)

En torno a esta idea del concepto de verosimilitud y la mezcla de lo real con lo fantástico, abunda Riley en el capítulo V en su *Teoría de la novela en Cervantes*<sup>3</sup>. Por lo tanto, podemos establecer un vínculo narrativo entre el autor medieval y el aurisecular. Vínculo que se ve claramente en los dos ejemplos que son el objeto de estudio de este trabajo: el ya comentado cuento XI de *El Conde Lucanor* y el episodio quijotesco de la cueva de Montesinos en el que nos empezamos a adentrar a continuación.

Huelga decir que no solo en el *Quijote* se plantea la dicotomía literaria entre realidad y ficción, sino que está presente en toda la obra cervantina. Es imposible acercarse a cualquier obra del autor complutense y no

---

<sup>3</sup> Riley, Edward C., (1989), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.

contemplar dicho artificio literario. Los episodios XXII, XIII, XIV del segundo *Quijote* son un claro ejemplo de todo esto. Cervantes, a través de su alter ego, el narrador árabe, narra la catábasis del caballero a dicha cueva, lo que le pasa en ella y la posterior justificación de los hechos. Pero para entender totalmente lo que pasa en dicho capítulo hay que analizar pasajes anteriores de la novela que preparan todo lo que ocurre en las entrañas de la sima manchega. Así pues, en el capítulo L de la primera parte del *Quijote*, en una conversación entre el Canónigo y don Quijote<sup>4</sup>, éste relata la historia del Caballero del Lago. En esta historia cuenta como el citado caballero ante una laguna negra que parecía de pez y llena de reptiles una voz lo reclamaba. Tras escucharla, dicho caballero se sumergió debajo del lago con total valentía. A continuación se describe que debajo de la negrura existía una especie de paraíso, de campos Elíseos con arroyos, espesura verde y demás maravillas. Relato fantástico que no fue compartido como tal por el Canónigo, así lo relata el narrador de la historia:

Admirado quedó el canónigo de los concertados disparates que don Quijote había dicho, del modo con que había pintado la aventura del Caballero del Lago, de la impresión que en él habían hecho las pensadas mentiras de los libros que había leído, y, finalmente, le admiraba la necedad de Sancho, que con tanto ahínco deseaba alcanzar el condado que su amo le había prometido. (Cervantes, Miguel de, 2004: 513)

Aquí el Canónigo sirve de contrapunto en el juego realidad y ficción. Es el contrapeso en la balanza, en la cual don Quijote se sitúa en la otra parte, llevado a esa situación según el mismo Canónigo por la lectura de los libros de caballerías. Otro pasaje importante para nuestro análisis es la conversación que tiene el caballero de la triste figura en capítulo XII, segundo *Quijote*, con el caballero del bosque. En ella, este último relata detalladamente cómo bajó a la sima de Cabra (otra aventura en la cual se produce una catábasis con elementos fantásticos). Ya en capítulos inmediatamente anteriores al episodio de la cueva de Montesinos, se nos cuenta cómo don Quijote había oído hablar de una cueva mágica y como pasaban cosas extraordinarias en ella. Capítulo XVIII:

---

<sup>4</sup> De hecho el capítulo se titula: "De las discretas altercaciones que don Quijote y el canónigo tuvieron, con otros sucesos", Cervantes, M. de, (2004), *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, RAE, p. 509.

Buscando las aventuras, de quien tenía noticia que aquella tierra abunda, donde esperaba entretener al tiempo hasta que llegase el día de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota, y que primero había que entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban. (Cervantes, Miguel de, 2004: 687-688)

Estas referencias son necesarias tenerlas en cuenta para la comprensión del episodio del que estamos tratando. Todo esto justifica que nuestro caballero estaba predispuesto a que le pasara algo sorprendente en la cueva, tanto por lo que se contaba de la propia cueva, como por los relatos que había oído tanto del caballero del Bosque y del caballero del Lago. Don Quijote deseaba tener dicha experiencia en gran parte para igualarse a estos caballeros andantes como a otros que aparecen en los libros de caballería que había leído. Es frecuente encontrar en dicha novela como don Quijote actúa por analogía a las aventuras y comportamientos de otros caballeros andantes. Por lo tanto, no es descabellado que don Quijote contase todos los hechos fantásticos que le acaeció en la cueva de Montesinos, ya que antes de llegar a este espacio había llenado el subconsciente de fuertes deseos de vivir una aventura extraordinaria, y todos esos deseos afloraron por medio de un sueño. El caballero manchego, cuando sale de la cueva, cuenta que vio un fortaleza regida por Montesinos, la tumba de Durandarte y a la amada de este, Belerna, con su corazón en las manos<sup>5</sup>, además de haber visto también a su Dulcinea. Tanto Sancho como el guía que habían conseguido en la boda de Camacho recelan del relato de don Quijote. Y es que desde la misma salida del caballero de la cueva se establece un doble plano de lo acontecido: interior y exterior de la cueva. Los personajes que se quedan fuera de la cueva dudan de la verosimilitud de lo relatado, aunque don Quijote asevera que todo lo contado lo percibió por sus ojos. Pero la gran diferencia entre el exterior y el interior de la cueva estriba en el tiempo que transcurrió la aventura: para don Quijote tres días y para el resto de la compañía apenas una hora. Sancho para justificar este dislate y a la vez convencerse así mismo expone

---

<sup>5</sup> Durandarte y su primo Montesinos son personajes famosos de la épica francesa, en algunos relatos del ciclo artúrico se cuenta la muerte de Durandarte. En el romancero viejo castellano existe un romance novelesco que cuenta los últimos instantes de Durandarte y cómo su primo le saca el corazón para llevárselo a Belerna, la amada de este: "Muerto queda Durandarte al pie de una gran montaña".

como excusa que se ha tratado de algún encantamiento del mago Merlín. Pero lo que le vale a Sancho no le vale al lector y eso Cervantes lo sabía, y es aquí donde comienza el conflicto realidad-ficción.

Entonces si son totalmente imposibles las hazañas de nuestro caballero en tan poco tiempo que ha pasado y además porque los espacios que relata son imaginarios (volvemos a un problema de realidad-ficción que se muestra en el tiempo y espacio narratológico como en el cuento de D. Juan Manuel), por qué asevera el hidalgo manchego que todo lo que vio y escuchó, incluso tentándose el cuerpo, fue verdad. Todo esto sobre lo que pasó dentro de la gruta se convierte en un debate entre los actores de esta aventura, incluso se llega a preguntar la persona que los ha guiado hasta allí: "Pues, ¿había de mentir el señor don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer a imaginar tanto millón de mentiras?" (Cervantes, Miguel de, 2004: 730)

Para despejar las sospechas sobre la verosimilitud de la historia y por la preocupación del autor complutense sobre este aspecto narratológico, Cervantes propone una coartada narrativa para que la historia sea verosímil: el sueño. Si don Juan Manuel utiliza la magia, Cervantes utiliza el sueño para que el plano de la imaginación se inserte dentro de la verdad, la realidad embarga a la ficción a través de este artificio. Cumpliéndose así una de las máximas cervantinas, como ya hemos indicado antes: la verosimilitud en la narrativa. Este recurso literario es utilizado por Miguel de Cervantes en otras obras suyas. Baste recordar, por ejemplo como el alférez entre fiebres y un estado de duermevela asiste a una conversación perruna entre Cipión y Berganza. Cuando sacan a don Quijote de la cueva iba con los ojos cerrados y el propio caballero confiesa que en la sima le sobrevino un profundo sueño. Un sueño tan profundo que le pareció verdad todo lo que su mente reprodujo, un sueño que funcionó como bisagra entre realidad y ficción. Así pues, nuestro caballero en dicho sueño dejó fluir su subconsciente y abrió la compuerta a una fantasía que había almacenado previamente con los precedentes que hemos indicado en líneas más arriba con el caballero del lago y el caballero del bosque. El tópico de los sueños

en literatura es antiguo. Fue tratado por Aristóteles, Cicerón o Macrobio<sup>6</sup>. Este último clasifica los sueños en cinco clases. La que más nos interesa para nuestro análisis es el denominado *insomnium*: tipo de sueño en el que se repiten las preocupaciones de un individuo cuando está despierto. Don Quijote traslada su locura al campo de lo onírico<sup>7</sup>. En sus sueños aparecen figuras y aventuras que había leído o imaginado despierto y afloran mientras dormía en la cueva de Montesinos. De tal forma que cumple con el principio claudiano de que en el sueño se despiertan las fantasías diurnas<sup>8</sup>. La sombra de la duda de la verosimilitud de lo que cuenta don Quijote es tan alargada que hasta el narrador árabe interviene y se justifica diciendo: "Es que todas las aventuras hasta aquí han sido contingibles y verosímiles" (Cervantes, Miguel de, 2004: 734)

Cide Hamete se escusa en que él puso la historia tal y como la oyó y contribuye a la duda diciendo: "Pues pensar yo que D. Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo, y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si lo asaetearan." (Cervantes, Miguel de, 2004: 734)

Con todo este artificio del sueño y la distancia que toma el narrador con el asunto de Montesinos se demuestra otra vez que, como a don Juan Manuel en el siglo XIV, a Cervantes le preocupaba mucho que sus relatos estuvieran apegados a la realidad, que todo lo fantástico tuviera una excusa real y no fueran una suerte de relatos fantasiosos sin explicación posible. Así lo pone de manifiesto Baquero Goyanes:

Con la coartada del historiador moro, Cervantes puede introducir en estos capítulos de la cueva de Montesinos todo el problema literario, tan vivo en su tiempo, de la verosimilitud o inverosimilitud. Si esta resultase muy abultada en la aventura de la cueva, habría que considerarla apócrifa, pese a estar organizada

---

<sup>6</sup> Macrobio, (2005), *Comentario al sueño de Escipión*, Madrid, Siruela.

<sup>7</sup> A este respecto (sueños y verosimilitud literaria) son esclarecedoras las palabras de Riley: "La fantasía se halla en la frontera del arte donde el ensueño se vale de esa despierta centinela que es la razón. El creador de Don Quijote, de Tomás Rodaja, de Carrizales y de Anselmo sabía muy bien lo que significaban la locura y las obsesiones neuróticas y conocía la fascinación hipnótica que ejercen los monstruos a la fecha que se ocultan en la cueva de Montesinos del entendimiento". Riley, Edward C., (1989), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, pp. 302-303.

<sup>8</sup> Claudiano, (1993), *Poemas*, Madrid, Gredos.

sobre ella, prácticamente, la totalidad del *Quijote* de 1615. (Baquero Goyanes, 1979: 80)

Y como reflejo de esta última idea, de la gran importancia que tuvo la aventura de la cueva, podemos traer a colación las palabras de don Quijote en la aventura de Clavileño que le dice a Sancho Panza: "Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí en la cueva de Montesinos. Y no os digo más." (Cervantes, Miguel de, 2004: 865)

Podemos observar como la aventura manchega de la cueva reaparece casi al final de la historia de nuestro caballero andante, concediéndole Cervantes una gran importancia. Además, este episodio, el de Clavileño, es un ejemplo claro, también, de todo lo que venimos diciendo hasta ahora sobre el juego entre realidad y ficción, y la búsqueda de la verosimilitud literaria.

Pero la distancia entre el narrador y los hechos acaecidos en la cueva de Montesinos es máxima cuando al principio del capítulo XXIV del segundo *Quijote* se analizan los comentarios que Hamete hizo de nuestro episodio y apela al lector directamente:

Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató de ella y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias (Cervantes, Miguel de, 2004: 734)

De todas formas la utilización del sueño como motivo literario para darle verosimilitud a tiempos dilatados, a lugares imaginarios y hechos fantásticos, la hallamos en otras obras de Cervantes, por ejemplo en Los trabajos de Persiles y Segismunda:

De tal manera -respondió Auristela- ha contado su sueño mi hermano, que me iba haciendo dudar si era verdad o no lo que decía. A lo que añadió Mauricio: -Esas son fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tanta vehemencia, que se aprenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo

mentiras, como si fueran verdades (Cervantes, Miguel de, *Persiles y Sesejismunda*, 2004: 285).

A nuestro caballero andante le pasó lo mismo, se mostraron sus sueños tan vehementes que los contó convencido de su verismo, para don Quijote su sueño fue verdad.

En resumen, nos encontramos con dos textos que aunque son de autores diferentes y los separan tres siglos aproximadamente, después de su análisis literario podemos establecer varias concomitancias. La primera es que por el tratamiento del tiempo y el espacio narrativo, se han erigido en narraciones fundamentales de la literatura hispánica. Además ambos autores plantean un enfrentamiento narrativo entre realidad y ficción, en el cual en ambos casos se busca la verosimilitud de los hechos. Para ello los autores plantean distintos ardidés narrativos que son la clave para que prime la citada verosimilitud literaria: en el caso del cuento IX de don Juan Manuel será la magia y en los capítulos cervantinos de la cueva de Montesinos será el sueño. Así pues, podemos establecer un hilo de unión entre el arte narrativo de don Juan Manuel y de Cervantes a costa de las cuestiones que acabamos de citar. De la misma opinión es Bobes Naves:

La apariencia de realidad es imposible de aceptar para el mismo personaje que la experimenta (hace mención al Deán de Santiago), al darse cuenta de que el tiempo transcurrido impide tomar como verosímil lo imaginado. Es el mismo procedimiento que Cervantes usará tiempo después para el episodio de la cueva de Montesinos en que don Quijote empieza a reflexionar sobre su propia locura al darse cuenta de que lo visto por su imaginación en la cueva, tanto en el espacio como en el tiempo, no es capaz de encajar en el tiempo "real" que Sancho le dice que ha transcurrido desde su descenso (Bobes Naves, 1986:169-170)

Y por último, si el *Quijote* está considerada como la primera novela moderna entre otras muchas cosas por la forma de tratar los elementos de la narración de forma vanguardista y en algunos casos de forma experimental para su época, no es menos cierto que debemos considerar al cuento oncenso de *El Conde Lucanor* (mucho parte de la crítica lo considera como el mejor cuento escrito en español), como moderno, avanzado y experimental para su época. Sirviendo de puente, como decía Baquero

Goyanes, para la narrativa moderna. Más concretamente, en nuestra opinión, este cuento funciona de catapulta de la cuestión del enfrentamiento narrativo entre realidad y ficción, que emerge en el siglo XIV y que lo recogerá magistralmente Cervantes en su cueva de Montesinos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Arovich de Bogado, V. H., (1996), Dos observaciones sobre el ejemplo XI de *El Conde Lucanor*, *Cuadernos de literatura*, 7, pp. 73-78.

Baquero Goyanes, M., (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.

Baquero Goyanes, M., (1979), Los capítulos apócrifos del Quijote, *Estudios de Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada, Universidad de Granada, pp. 69-91.

Bobes Naves, J., (1986), El valor semántico del tiempo en el cuento de don Yllán de don Juan Manuel, *Archivum*, 36, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 163-185.

Cervantes, M. de, (2004), *don Quijote de la Mancha*, Madrid, RAE.

Cervantes, M. de, (2004), *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, Madrid, Cátedra.

Claudiano, (1993), *Poemas*, Madrid, Gredos.

D. Juan Manuel, (2011), *El Conde Lucanor*, Madrid, Cátedra.

Lida de Malkiel, M. R., (1956), *El otro mundo en la literatura medieval. Seguido de un apéndice: La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Macrobio, (2005), *Comentario al sueño de Escipión*, Madrid, Siruela.

Riley, E. C., (1989), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus.