

De la cueva de Montesinos a Comala

María Stoopan Galán
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Tanto el episodio de la cueva de Montesinos (1615, 22-24) como *Pedro Páramo* (1955), la única novela de Juan Rulfo, inician con un descenso. Don Quijote lo hace a la cueva de Montesinos¹ y Juan Preciado, a Comala. Tales descensos han sido considerados como viajes al infierno o al inframundo, “al que han bajado también Ulises y Eneas, Teseo, Hércules y Orfeo, Jesucristo y Dante, la estirpe de los Buendía y Juan Preciado” (Pompilio Iriarte). De hecho, en ambas narraciones se menciona el infierno.² En el *Quijote* como símil del descendimiento al mundo subterráneo³, y en *Pedro Páramo*, inicialmente, como analogía del excesivo calor: “Suplicáronle [el primo y Sancho] les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto. —¿Infierno le llamáis? —dijo don Quijote—. Pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis” (1615, 22).⁴

Por otra parte, en Comala, el pueblo al que desciende Juan Preciado, hace tanto calor, que su guía lo previene usando una hipérbole, además que anuncia la naturaleza del lugar: “[...] Aquello [Comala] está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija ” (11).⁵

Asimismo, en momentos importantes de las dos narraciones, aparecen aves que la tradición considera de mal agüero. Don Quijote, en la segunda parte, tiene que usar su espada para abrirse paso entre “[...] las malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo, salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante” (1615, 22).⁶

¹ Definición de *Cueva* según el *Diccionario de la lengua española*: nombre femenino f. Cavidad subterránea más o menos extensa, ya natural, ya construida artificialmente.

Sin.: caverna, gruta, guarida, antro, madriguera.

De la Peña menciona las diferentes funciones que las cavernas han desempeñado para el ser humano: “refugio para la intemperie y sus peligros, habitación, escondite, depósito de tesoros de toda índole, santuario y lugar de meditación y apartamiento, entre otras” (2006, 408).

² Marta Ledri especifica que “Don Quijote va tras su aventura amorosa: desencantar a Dulcinea, salvarla de la forma vil de rústica a la que la han encadenado. Es el nuevo Orfeo que desciende a Hades para devolver a la vida a Eurídice; es Odiseo descendiendo para buscar la respuesta de Tiresias y poner los pies en la rocosa Ítaca, es Eneas impulsado a enfrentar las caliginosas tinieblas para poder refundar Troya ” (2019).

³ Altamirano Meza muestra que en “la obra cervantina, hay varios momentos en los que, gracias a ciertos vocablos y sus implicaciones, se alude al descenso vertical que emprende don Quijote” (134).

⁴ Aquí y en adelante, cito de Miguel de Cervantes, versión en línea del Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 1997-2015, y señalo el número del capítulo: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>

⁵ Todas las citas y paginación son de la siguiente edición: Juan Rulfo. *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. México, Planeta, 1975.

⁶ Altamirano Meza (133) acude a un ejemplo de la cultura clásica: “Entre los elementos presentes en los textos que nos han descrito múltiples *catábais*, se encuentra la descripción externa de una entrada a una cueva, que prácticamente obedece al motivo de una *descriptio loci*. En la *Eneida*, esta entrada es temible y hedionda. Por su parte, Ledri (2019) comenta que don Quijote: “No se amedrenta ante estos Cerberos y atado por la soga queda unido a *los dos mundos*. Va hacia el *omphalo*, el centro u ombligo del misterio. [...] La luz es cada vez más escasa y sin temor hace pie en el infierno de los encantados personajes de sus lecturas. No hay ríos, ni barqueros. El Aqueronte ha escurrido su caudal, el Leteo no lo moja con su líquido amnésico (sabremos después que solo lo adormece).”

Y después de que el arriero, antes de descender a Comala, le informa a Juan Preciado que Pedro Páramo también es su padre, en ese momento, “Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío haciendo cuar cuar” (11).

Las aves no son la única presencia de seres vivos en el ámbito exterior. Otros son los burros del arriero, un correcaminos, como datos realistas del mundo de la superficie, a los que se suman los hechos que el protagonista había presenciado en Sayula: niños jugando en la calle, el vuelo de las palomas, como contraste del mundo que visitará Juan Preciado. Uno y otro tienen un propósito que cumplir: el de don Quijote es de carácter literario para corroborar una leyenda; por lo que “tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos” (1615, 22). Según Ernesto de la Peña el descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos se inserta en la tradición de la antigüedad, en donde está presente la comunicación con el más allá y se produce “una revelación de carácter sobrenatural” (409), por lo que el mensaje, como los demás del mismo origen, “viene cargado de una fuerza especial, superior a cualquier otra.” Por su parte, Juan Preciado menciona que va “a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo cuando ella muriera” (9). Esta promesa implica la búsqueda del padre, de alguien que, en principio, supone vivo. Para Juan Preciado la muerte de ella es un hecho incontestable. Uno y otro va acompañado por un guía; el de don Quijote es el primo humanista, presente en las bodas de Camacho; y el de Juan Preciado, el arriero Abundio, a quien se encuentra en el camino.⁷

Los dos personajes llevan a cabo, como Dante en la *Divina Comedia*, un descenso vertical a esos universos alternos; don Quijote a un sitio extraordinario, una región encantada, “un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados” (1615, 23)⁸, donde lo recibe “un venerable anciano” (1615, 23), quien le hace saber que

Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña solo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo (II, 23).⁹

En busca de aventuras y habituado a acontecimientos extraordinarios que él mismo propicia, a don Quijote no le causa admiración la condición de encantamiento en que se encuentran los personajes, sino “El continente, el paso, la gravedad y la anchísima presencia [de Montesinos], cada cosa de por sí y todas juntas, me suspendieron y admiraron” (1615, 23).

Antes de la estancia de Juan Preciado en Comala, se adelantan datos de la naturaleza sui generis del pueblo; además del excesivo calor, es un pueblo triste, un pueblo donde no vive nadie.¹⁰ Así como

⁷ Altamirano Meza comenta que “Cuando alguien visita tierras extrañas, siempre hay necesidad de un guía. Así le sucede a Eneas, quien, antes de visitar las tierras inframundanas, tiene como guía a la Sibila de Cumas. Siglos después, Dante elige a Virgilio como guía del Inframundo [...]” (132).

⁸ Altamirano Meza menciona que “[...] estos elementos, resumidos en una *descriptio loci et admirabilis*, para el momento en que escribe Cervantes, resultan ya un lugar común en ciertas narraciones, sobre todo caballerescas y de literatura de viajes” (136).

⁹ “El Hades de Don Quijote es de cristal y el rey de este infierno de epopeyas es el mismo Montesinos, que se duele de la muerte de Durandarte. [...] “El castigo es el encantamiento de Merlín. Ningún mortal que descienda al inframundo puede regresar. El que consigue ascender o realizar la *Anábasis* se convierte en héroe. Don Quijote escapa del tiempo real” (Ledri).

¹⁰ Jean Franco observa que en Comala “la misma topografía sirve de cielo, de infierno, de purgatorio y de mundo real. Así, Comala es ‘la mera boca del infierno’, al mismo tiempo ‘una llanura verde; es una tierra de miel y leche’ que la madre de Juan Preciado recuerda con ternura, y ‘un horizonte gris’; un lugar en el cual

información ambigua y hasta contradictoria sobre Pedro Páramo, dueño de “toda la tierra que se puede abarcar con la mirada” (12), quien se “pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí” (10). Es también “un rencor vivo” (11), según lo define el arriero. Juan Preciado, en diálogo con su guía, se entera de la situación del pueblo al que acude para cumplir con la petición de su madre:

[...] se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

—No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

—¿Y Pedro Páramo?

—Pedro Páramo murió hace mucho tiempo (12-13).

Sin embargo, Juan Preciado decide descender a Comala. Si bien el visitante se encuentra un pueblo real con casas, puente, bocacalles, aunque silencioso, sin ruidos, descubre “las casas vacías, las puertas desportilladas, invadidas de yerba.” Ve a “una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera” (13), encuentro que recuerda las palabras de Abundio el arriero cuando anuncia la carencia de vida de Comala, así como la experiencia inicial de Juan Preciado mientras camina por las calles sin manifestaciones de vida y se percata del abandono en que está el caserío. La señora del rebozo es descrita con características humanas extrañas, ataviada con un “vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una María Santísima con un letrero que decía: ‘Refugio de pecadores’” (21-22). Estos son indicios de un largo tiempo transcurrido en Comala y de su condición de pecadora. Otras características enigmáticas que valen para el resto de pobladores de Comala funcionan como sinécdoque¹¹—. El protagonista se dirige a la mujer para preguntarle dónde vive doña Eduvigis, la persona que le aconseja el arriero que busque, a la que le confiere peculiaridades insólitas y quien le informa que estuvo a punto de ser su madre, pues sustituye a Doloritas la noche de su boda, ya que la desposada se niega a yacer con él, puesto que Inocencio Osorio, conocido como el *Saltaperico*, que “Era provocador de sueños” (22), le advierte que “esa noche no debía repegarse a ningún hombre porque estaba brava la luna” (22).

Eduvigis sabe que el suyo es un universo diferente del de “allá del otro lado del mundo” (21), con el que Abundio tiene contacto, aunque, Eduvigis supone ya muerto. En adelante, los muertos narrarán las muertes de otros muertos. Se va creando así una atmósfera compleja en donde coexisten voces y silencio, presencia y ausencia, vida y muerte, vigilia y sueño, y un espacio habitado por seres de características desconcertantes. Todo ello otorga ambigüedad al relato de Comala, en el que participan varios narradores: Juan Preciado —voz en primera persona—, Abundio, Eduvigis, además de la voz de Doloritas, evocada repetidas veces por su hijo.

En el episodio de la cueva de Montesinos es múltiple el fenómeno de la ambigüedad. Ya en la superficie, don Quijote, Sancho y el primo “vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido” (1615, 22), condición que el caballero corrobora en su relato: “y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél” (1615, 23).¹² Además, hay discrepancia sobre el tiempo transcurrido. Según Sancho, su amo estuvo “poco más de una hora [...]”, intervalo que don Quijote contradice: “[...] allá me anocheció y amaneció y tornó a anochecer y amanecer tres veces, de modo

‘todo parecía estar como en espera de algo’ y al mismo tiempo un lugar de abundancia o un oasis de luz ‘blanqueando la tierra, iluminándola, durante la noche’. Sin embargo, se ve vacío, abandonado” (Citado en Campbell, 142).

¹¹ Sinécdoque *figura retórica* que forma parte de los *tropos* de dicción y que se basa en “la relación que media entre un todo y sus partes” (Lausberg citado en Beristain 1985, 464).

¹² Ver Stoopén (1991, 223-242). Reproducido en Stoopén (2010, 197-214).

que a mi cuenta tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra [...] (1615, 23)”, diferencia que el mismo escudero zanja cuando comenta “[...] quizá lo que a nosotros nos parece un hora, debe de parecer allá tres días con sus noches” (1615, 23).¹³

Se suma el contacto que existe entre el mundo encantado y el terrestre, de los cuales don Quijote es intermediario: “Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba [...]” (1615, 23), relación que Montesinos también demuestra conocer cuando identifica a don Quijote en su encuentro inicial y, al referirse a las lagunas de Ruidera, tiene conciencia del “mundo de los vivos” (1615, 23) y de que el río Guadiana corre en la “superficie de la tierra” (1615, 23); en consecuencia, de que el suyo se ubica en el subsuelo; a ello se añade el paradójico escepticismo de Sancho, quien no cree nada de lo que expone su amo, a la vez que responsabiliza a Merlín y a los encantados, quienes “le encajaron en la memoria toda esa máquina que nos ha contado” (1615, 22), al tiempo que juzga la aventura de su amo aludiendo al “buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura” (1615, 24). El mismo papel de mediador representa Abundio, quien participa cuando “Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros” (1615, 23). Así como la contradicción en la descripción que hace don Quijote de Belerma como una “de las hermosísimas doncellas [...] con turbantes blancos sobre las cabezas, al Modo turquesco” (1615, 23), y el retrato discordante que hace de ella acudiendo tanto a imágenes petrarquistas como antipetrarquistas: “[...] 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 [...]” (1615, 23).

Se añade la ofensa que Sancho supone que hace Montesinos al comparar la belleza de Dulcinea con la de Belerma, descrita por el anciano con semblante deteriorado a causa del dolor que le provoca el contacto con el corazón de Durandarte y por la pérdida de la juventud debida al cúmulo de años que ha vivido. Destaca la negativa de don Quijote de agredir al anciano, a la vez que caballero, encantado: “—Y aun me maravillo yo [...] de como vuestra merced no se subió sobre el vejote y le molió a coces todos los huesos y le peló las barbas, sin dejarle pelo en ellas” (1615, 23).

Asimismo, en el epígrafe que encabeza el capítulo 23 se declara que la aventura se tiene por apócrifa, así como el mismo Cide Hamete Benengeli, en el siguiente capítulo, afirma no “tenerla por verdadera por ir tan fuera de los términos razonables” (1615, 24), y apela al buen juicio del prudente lector para que juzgue si la aventura es falsa o verdadera; además, le informa que el mismo don Quijote “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” (1615, 24).

Y para colmo, una de las tres labradoras que aparecen [...] saltando y brincando como cabras [...]” (1615, 23), corresponde a la grotesca visión que tiene de Dulcinea, encantada por Sancho en el capítulo II, 10, y no a la imagen idealizada que ha construido de su dama, quien, por añadidura, sufre “una gran necesidad” (1615, 23), por lo que una de sus compañeras pide un préstamo a don Quijote a cambio de una prenda de ropa, caso que convierte su relación con la *labradora de buen parecer* en una transacción económica. Montesinos dice no conocerla, tampoco a sus compañeras, e imagina que han de ser señoras principales. Asimismo, a las preguntas del primo y de Sancho sobre si los encantados comen y duermen, el caballero responde de manera ambivalente: “No comen ni tienen excrementos

¹³ “Y de esta discordancia temporal derivan temas sorprendentes, que ponen al episodio en relación con otros que cuestionan también las posibilidades semióticas del marco espacio-temporal del relato, la verdad del conocimiento, el valor de la palabra, la interferencia del mundo real con el fantástico y, sobre todo, lo hacen encajar en una nueva orientación que inicia el camino hacia el desenlace de la novela, con la recuperación de la cordura del caballero. María del Carmen Bobes Naves, “El episodio de la cueva de Montesinos: hacia la cordura” (Bobes 120).

mayores; aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos” (1615, 23). Y a la interrogación de don Quijote de si “los encantados principales padecen necesidad” (1615, 23), Montesinos le asegura que “a todos alcanza, y aun hasta a los encantados no perdona” (1615, 23). Así, los encantados participan de algunas características humanas, a la vez que poseen las que les confiere su condición. De este modo, el recurso de la ambigüedad que permea este episodio, abona la ironía del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos.

Dado que se trata de descensos solitarios, la visita a los respectivos mundos alternos es narrada en primera persona por los protagonistas. Don Quijote, en su relato, además de su propia experiencia, refiere las palabras, la historia, las acciones y los mitos de los personajes encantados, mencionados por el propio Montesinos, así como los diálogos que entablan entre sí los habitantes de ese ámbito. En su relación el caballero muestra una memoria muy precisa; es capaz de transmitir literalmente y con todo detalle el discurso del *alcaide* y de otros habitantes encantados. Don Quijote cuenta su vivencia a sus acompañantes que lo aguardan en la superficie, en tanto que Juan Preciado no tiene escuchas a quienes comunicarles lo que vivió. Sin embargo, sostiene un diálogo interno con la voz de su madre; evoca la solicitud, valiéndose de la práctica literaria definida como metanarración “—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (9). Sus palabras se convierten en su guía y le crean el deseo de conocer al marido de su madre y recuerda que ella le anunció: “*Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti*” (14).¹⁴, aviso que cobrará pleno significado más adelante, cuando Juan Preciado se inteme en Comala y vaya descubriendo que se ha introducido en el mundo de los muertos.

También tiene presentes los consejos del arriero, quien le recomienda, no sin ambigüedad, que busque a doña Eduvigis, “si es que todavía vive” (15). Precisamente es ella quien lo recibe y, acto seguido, lo entera de su nombre. En el diálogo con Doña Eduvigis continúa el enigma y aumenta el desconcierto de Juan Preciado. La mujer mencionada por Abundio —¿por qué la conoce?— está esperando al forastero y en una casa ocupada por sombras, llena de tiliches, objetos abandonados por sus dueños, le ha preparado una habitación, un dormitorio vacío para hospedarlo.¹⁵ Además, lo reconoce como hijo de Pedro Páramo y de Doloritas, quien le avisó a Eduvigis que él llegaría ese mismo día —¿en qué momento y desde dónde la madre de Juan Preciado se pone en contacto con Eduvigis?—. El le comunica a la mujer que su madre había muerto “—Hace ya siete días” (16).¹⁶ La información de Doña Eduvigis aumenta los equívocos; habla de sí misma como si estuviera viva. Juan Preciado no entiende la lógica de la mujer pues la supone loca y, él confuso, reflexiona: “Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar” (16). De este modo se va creando en la narración una atmósfera enigmática que provoca varias interrogantes en el lector.

En la cueva de Montesinos, los personajes participan de una compleja condición. Montesinos es consciente de que él y los demás habitantes del palacio están encantados por Merlín, de quien el *venerable anciano* alude con un símbolo del inframundo, como hijo del

¹⁴ Mariana Frenk menciona las propiedades de la novela moderna. Una de ellas consiste en que “se elimina el narrador o se reduce su papel a un mínimo; lo sustituyen el diálogo y el monólogo interior, procedimientos que establecen un contacto inmediato entre los hechos y personajes y el lector” (Citado en Campbell, 45).

¹⁵ Jean Franco observa que “Este desplazamiento de los vivos por los bultos anticipa la historia de Comala, un lugar donde las relaciones humanas se cosifican” (Citado en Campbell, 143).

¹⁶ “El procedimiento más audaz y revolucionario de todos los recursos aprovechados por la nueva técnica novelística es el deliberado desorden cronológico, la dislocación de las secuencias temporales, los cortes y los saltos hacia adelante y atrás. La trama se emancipa de las leyes del tiempo, parece jugar con ellas, brincando del presente a diferentes planos del pasado o del futuro. El hilo del relato se destroza una y otra vez, la realidad de la novela [...] se fragmenta en pequeñas parcelas de realidad. Al lector le toca volver a juntar en una unidad superior las diferentes piezas de ese rompecabezas” (Franco en Campbell, 46-47).

diablo, “sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo” (1615, 23). Montesinos establece un diálogo con Durandarte, quien le pide que le lleve su corazón a su amada Belerma, acto que el interpelado responde que ya cumplió y comenta a don Quijote su extrañeza de que “ahora se queja y sospira de cuando en cuando, como si estuviera vivo” (1615, 23). Así, los moradores de ese ámbito comparten una naturaleza compuesta de encantamiento, vida y muerte.

En relación con la estructura, así como a lo largo del *Quijote* hay episodios interpuestos con un tema distinto, en *Pedro Páramo* existe el mismo procedimiento. A continuación de la visita de Juan Preciado a ese despoblado caserío y su diálogo con Eduviges, el relato alterna en otros fragmentos el pasado del protagonista en que se menciona a su madre, así como su temprana obsesión por Susana Sanjuán (17) a quien imagina escondida más allá de las nubes “en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia” (18), por tanto, inalcanzable, con lo que, a la vez, plantea un misterio de la vida. Con este cambio se construyen distintos puntos de vista, así como una alternancia de tiempos, en los que se narran sucesos de la vida de Pedro Páramo, variación temporal sincopada y reducción de la voz narrativa extradiegética en favor de la narración intradiegética a cargo de los habitantes de Comala y del diálogo entre los personajes, además de que una variación de planos: de la *realidad* de la vida de Pedro Páramo –referencia que apunta al título de la novela–, así como a la conversación de Juan Preciado con Eduviges, quien usa el pasado para hablar de Abundio, intermediario, como don Quijote, entre dos mundos, el de los vivos, al que, inicialmente, pertenece Juan Preciado y el de los muertos, en el que habita Eduviges. Así, los personajes contemplan la vida desde la muerte y, de tal modo, el lector se convierte en coautor.

En cuanto al lenguaje, en el *Quijote* se usan distintos registros: el contemporáneo del narrador y del autor, la mezcla de don Quijote que habla con el lenguaje establecido por la gramática de Nebrija (1492), en gran parte, aún vigente, así como el medieval caballeresco y, por añadidura, el de la autoridad que ejerce sobre su escudero; también el habla popular de Sancho junto con los dichos y refranes que usa la pareja protagonista, así como usos poéticos. Por su parte, en *Pedro Páramo* coexisten un español normativo reconocible por todo hablante del español, y el popular principalmente en boca de los personajes, que se valen de dialectos y que coexiste con el uso poético.

Tengo conciencia de que, con respecto a la extensión, el episodio de la cueva de Montesinos ocupa tres capítulos –1615, 22, 23 y 24– y que en el presente trabajo hago la comparación con una novela que, obviamente, emplea una mayor extensión. En consecuencia, no tengo que reiterar la riqueza que ofrece la obra maestra de Cervantes y su escritura seminal para la narrativa posterior. Así, la novela de Juan Rulfo es un caso más de recepción creativa de la inmortal obra del alcalaíno.

Obras citadas

- Altamirano, Gerardo Román. “El episodio de la Cueva de Montesinos como parodia del motivo de *catabasis* o *descensus ad Inferos* en *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*”. En Alma Mejía González y María José Rodilla León eds. “*El discurso ahora nos trujo aquí por el aire*”. *Cervantismo en México: eHumanista/Cervantes 11* (2023): 128-140.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1997.
- Bobes Naves, María del Carmen. “El episodio de la cueva de Montesinos: hacia la cordura.” *Archivum*, LXVII (2017): 117-156.
- Buxó, José Pascual. “Juan Rulfo: los laberintos de la memoria. *Revista de la Universidad de México*, diciembre de 1988. Disponible en línea: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/3bd6a733-042d-4d73-9905-d80cd7db13fa?filename=los-laberintos-de-la-memoria>
- Campbell, Federico (ed.). *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Cervantes, Miguel de. Versión en línea del Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 1997-2015. Disponible en línea: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>
- De la Peña, Ernesto. “La doble ficción. La cueva de Montesinos”. En *XVI Coloquio Cervantino Internacional. En el IV centenario de don Quijote*, Gobierno del Estado de Guanajuato / Museo Iconográfico del Quijote / Fundación Cervantina de México A. C. / Universidad de Guanajuato / Centro de Estudios Cervantinos A. C. (Colección Guanajuato en la Geografía del Quijote), Guanajuato, Gto., México, 2006,
- Franco, Jean. “El viaje de los muertos”. En Federico Campbell (2010, 136-155).
- Iriarte Pompilio. “Macondo y Comala, dos formas del infierno en la narrativa latinoamericana”. *Folios: revista de la Facultad de Humanidades*, Bogotá, Colombia, ISSN 0123-4870, ISSN-e 2462-8417, núm. 6, 1996. Disponible en línea: <https://xdoc.mx/documents/pompilio-iriarte-macondo-y-comala-dos-formas-del-5eed1ef4845c9>.
- Ledri, Marta. “La cueva de Montesinos: un descenso a los infiernos”. *El Coloquio de los perros. Revista de literatura* (Diciembre 2019). Disponible en línea: <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/artiacuteculos/la-cueva-de-montesinos-un-descenso-a-los-infiernos>
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1955.
- _____. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. México, Planeta, 1975.
- Stoopan, María. “Un pestaño entre la vigilia y el sueño”. En María Stoopan. *Cervantes transgresor*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2010. 199-214.