

LECTURA CABALLERESCA DE *EL VASAURO*
DE PEDRO DE OÑA (1635): *LA CUEVA DE LAS MARAVILLAS**

Axayácatl Campos García Rojas**
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: Se propone un análisis de *El Vasauro* de Pedro de Oña a través del estudio de los motivos que configuraron el género caballeresco de la literatura áurea. Es posible ubicar este poema del siglo XVII dentro de lo que consideramos poesía caballeresca histórica de tema español. Particularmente se analiza el motivo de la *cueva de las maravillas*, su tradición y presencia en el poema.

PALABRAS CLAVE: *VASAURO*, PEDRO DE OÑA, CUEVA DE LAS MARAVILLAS,
MOTIVOS CABALLERESCOS, OTRO MUNDO

CHIVALRIC READING OF EL VASAURO BY PEDRO DE OÑA (1635): LA CUEVA DE LAS MARAVILLAS

Abstract: *This article analyzes El Vasauro by Pedro de Oña through a study of the literary motives that shaped the Spanish Golden Age literature of chivalry.*

* Este trabajo fue elaborado en el marco del Proyecto PAPIIT (núm. IN403411) “Estudios sobre Narrativa Caballeresca” del *Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca* (PIFFyL, 2006-2017), de la Facultad de Filosofía y Letras, con financiamiento de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

** axa1968@hotmail.com

Therefore, it is possible to better understand this 17th-century poem as part of a Poetry of historical Spanish theme, within the influence of romances of chivalry. In particular I analyze the cave of wonders motif, its tradition and its presence in the poem.

KEY WORDS: *VASAURO*, PEDRO DE OÑA, CAVE OF WONDERS, CHIVALRIC MOTIVES, OTHER WORLD

Cuando María Rosa Lida de Malkiel elaboró su apéndice hispánico para *El otro mundo en la literatura medieval* de Howard Rollin Patch (371-449, 432-433), no dejó de incorporar a su estudio *El Vasauro*, poema heroico de Pedro de Oña. La breve mención de esta obra quedó limitada por la materia que a ella misma le interesaba revisar entonces. Así, sólo anotó la presencia y pervivencia del escenario ultraterreno en un episodio concreto del poema.

Esta inclusión en el “Apéndice” puede servir como primer acercamiento a *El Vasauro* y da cuenta de cómo la tradición medieval del otro mundo pervivió más allá de sus límites temporales y geográficos. Sin embargo, es revelador que el poema de Oña haya quedado prácticamente olvidado por la crítica; son pocas las menciones de esta obra en la historia de la literatura e, incluso, el acceso mismo al texto resulta difícil. De hecho, la única edición moderna fue elaborada por Rodolfo Oroz en 1941.

Respecto a la estructura del poema, Oroz opina:

Carece [...] de plan y unidad épica, por lo que no se le puede conceder el título de epopeya, sino tan sólo de poema histórico [...] [y agrega:] Al seguir el curso de los acontecimientos históricos, no siempre es fácil mantener el interés del lector, [...] hay partes en su narración en que nos cansa con largas descripciones de sitios, hechos de armas y acciones heroicas. (xxii-xxiii)

Estas consideraciones efectivamente hoy podrían desanimar la lectura de *El Vasauro*; sin embargo, lo que Oroz describe en su estudio corresponde claramente a las características de la literatura contemporánea de Pedro de Oña. El mismo editor apunta: “se comprende que Oña introduzca de vez en cuando algunos incidentes extraños al asunto principal de su poema, a fin de despertar nuestra curiosidad” (Oroz xxiii). Esos que llama “incidentes extraños” son justamente aquellos episodios de corte caballeresco insertos en la narración histórica de los hechos fidedignos de la Reconquista.

En este artículo se estudiará el motivo caballeresco de la *cueva de las maravillas* en el episodio de “La Gruta del Tiempo” del Libro X de *El Vasauro* (Oña 261-274). Atenderé a su presencia en el poema de Oña como derivación recurrente del uso que se hizo de los escenarios ultraterrenos en la narrativa caballeresca; su descripción, su empleo y recreación con posibilidades narrativas.

Considero que es preciso leer *El Vasauro* desde una perspectiva distinta a la que habitualmente se ha empleado para el estudio de los poemas heroicos americanos de la época colonial. Propongo hacerlo como lo haría el público de los siglos XVI y XVII, lector de libros de caballerías. Entonces, la lectura de *El Vasauro* no resultaba ajena, sino acorde con los gustos y valores de su tiempo, así como con las estructuras literarias a las que estaban acostumbrados. Bien lo ha señalado María Carmen Marín Pina cuando habla de los motivos y tópicos caballerescos:

El público de principios del siglo XVII, más habituado que nosotros a leer libros de caballerías, sin duda alguna los reconocería con facilidad en el *Quijote* y advertiría claramente los guiños y juegos de su autor. Los lectores actuales de la obra cervantina, menos avezados en tales menesteres, pueden seguir el camino inverso y a través del *Quijote* y de la mano cervantina pueden acercarse hoy implícitamente a lo que es un libro de caballerías. (857)

El estudio de los motivos en *El Vasauro* permite vincular el poema con la tradición caballeresca medieval y ubicarlo también como parte de este tipo de literatura.¹ A través de los tópicos que especialmente fueron empleados y recreados en esta materia, la cual hunde profundamente sus raíces en los temas y narraciones medievales, el poema de Oña cobra un nuevo significado y otro contexto literario. Por lo tanto, y en relación con la propuesta de Marín Pina, mi aproximación y análisis serán en un *sentido de regreso* —no inverso como lo menciona ella—, ya que lo haré desde los motivos propios y presentes en los libros de caballerías hispánicos.

Por razones de espacio, este artículo se centrará en el análisis de sólo uno de los motivos caballerescos que contribuyen a la construcción de la acción narrativa del poema. Necesariamente quedarán pendientes, para otros estudios, motivos como: la *doncella guerrera*, la *guerra y los ejércitos*, el *vaso de oro*, el *requerimiento amoroso* (el caballero casto y la doncella enamorada) y el *mundo pastoril* (*fuga mundi*), entre otros.²

¹ Juan Manuel Cacho Bleuca señala que el estudio de los motivos en la narrativa caballeresca constituye un método óptimo y revelador para el desarrollo de la crítica relativa al género (“Introducción al estudio...” 27-53). Esta perspectiva ha permitido establecer importantes análisis monográficos de las obras, al atender uno o varios motivos presentes en ellas; asimismo, es posible llevar a cabo estudios transversales y comparativos que comprenden diversas obras caballerescas, lo que posibilita establecer una visión panorámica y cabal del género.

En este sentido y con esta perspectiva de análisis, son fundamentales los trabajos realizados por Cacho Bleuca (“Recepción y bibliografía...”), González Pérez (“El motivo...”, “*Amadís*: caballeros y romances...”), Luna Mariscal (“Aproximación...”, “Índice de motivos...”). Para el estudio de los motivos caballerescos en *El Vasauro*, sigo la propuesta de Marín Pina (857-902).

² En un trabajo reciente, analicé el motivo de la *virgo bellatrix* también en *El Vasauro* (Campos García Rojas, “Aproximación al estudio...”).

LA OBRA

El Vasauro es creación de Pedro de Oña (1570-c.1643), de quien se sabe que era licenciado y natural de Chile.³ Lleva la obra una dedicatoria al IV Conde de Chinchón, Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, quien por aquel tiempo era virrey del Perú; está fechado en la ciudad de Cuzco el 13 de abril de 1635 y el manuscrito actualmente está resguardado en el Museo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Chile bajo la signatura No. 153 (Oroz xiii).⁴

El asunto del poema corresponde a un momento de la historia de España: la Reconquista. En concreto se describen los preparativos y la campaña que preceden a la toma del Alcázar de Alhama, que tras las acciones bélicas correspondientes, el asedio, las dificultades y la llegada de refuerzos, cae bajo el poder de los Reyes Católicos.⁵

Los personajes protagonistas, además de los Reyes evidentemente, son históricos; entre los que destacan don Andrés Cabrera (n. Cuenca, 1430) y doña Beatriz de Bobadilla (1440-1511). Ambos, pero sobre todo ella, fieles al partido que apoyó a Isabel en su camino para ser proclamada reina de

³ Para la biografía de Pedro de Oña y sus obras, véanse Dinamarca (*Estudios...*) y Smith (*Pedro de Oña's...*). Oña es más conocido por su *Arauco domado*, poema heroico de tema americano.

⁴ *El Vasauro* permaneció inédito durante tres siglos. “Fue heredándose de familia en familia hasta que en 1886 lo compró el Gobierno de Chile [...] para la Biblioteca Nacional” (Dinamarca 45).

⁵ Oroz señala que el tema de la Reconquista no fue ajeno ni poco frecuente en los poetas americanos:

Como ya dijo J. T. Medina en la “Noticia preliminar” de *El temblor de Lima de 1609*, Pedro de Oña no fue el primero a quien se le ocurrió tratar poéticamente la Guerra de

Castilla. Andrés Cabrera fue mayordomo, consejero y tesorero del rey; participó en las Guerras de Sucesión y de Granada, y fue testigo de las Capitulaciones. Por el apoyo que don Andrés y doña Beatriz prodigaron a los Reyes Católicos, éstos los reconocieron con el título de Marqueses de la Moya, al que más tarde el emperador Carlos V anexaría el Condado de Chinchón.⁶

En cuanto al género de *El Vasauero*, su propio autor lo llamó “poema heroico”. Sin embargo, Rodolfo Oroz prefiere considerarlo como “histórico” (xxii); estas consideraciones permiten ubicarlo como parte de la literatura caballeresca áurea. El poema de Oña está fuertemente emparentado con los caballerescos y los subgéneros que se derivan de ellos. Así y debido a su temática histórica, puede incorporarse a la lista de poemas de historia nacional, donde destacan el *Carlo famoso* de Luis Zapata (1566), *La Austriada* de Juan Rufo (1584), *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1533) y *El Arauco domado* del mismo Pedro de Oña (1596).⁷ *El Vasauero* forma parte del repertorio de lo que Pantoja Rivero llama *épica culta renacentista* y, por lo tanto, podemos vincularlo con los poemas históricos de tema americano, que ponen de manifiesto “la pervivencia de la materia caballeresca entre un grupo de lectores universitarios y aristócratas” (Lucía Megías y Sales Dasí 30).

Granada y los sucesos históricos que le precedieron, pues antes de que terminara *El Vasauero* ya habían visto la luz pública con seguridad tres poemas relacionados con este mismo asunto. Sin embargo, cree Medina que Oña no ha utilizado ninguna de estas obras para componer la suya. (xxv)(*cf.*: Oña *El temblor...*).

⁶ Véanse Fernández Álvarez 54, 136-137, 179-180, 258, 438; Suárez Fernández y Mata Carriazo Arroquia civ-cviii, 178-183.

⁷No obstante la poca atención que la crítica ha dedicado a la edición moderna y estudio de los poemas caballerescos del Siglo de Oro, es relevante señalar que tuvieron significativo éxito editorial, lo que es posible atestiguar a través de las numerosas impresiones de obras como *La Araucana* de Ercilla o *La Austriada* de Rufo. Sin embargo, otros poemas apenas pasaron de la *editio princeps* y sólo fueron reeditados en tiempos posteriores, como, por ejemplo, *El Bernardo*, de Bernardo de Balbuena (1624). Algunos otros poemas, hasta donde tenemos noticia, nunca vieron la letra

Una característica fundamental de *El Vasauro*, que lo define como poema histórico, es precisamente el recuento y utilización de hechos históricos de la España de los Reyes Católicos. Pero también lo distingue la inserción de episodios caballerescos cuyo sustento son precisamente acontecimientos de la realidad. Pedro de Oña emplea la narración de aquellos sucesos verídicos como una base argumental sobre la que recrea las anécdotas de ficción. Para ello hace uso de los motivos propios de la literatura caballeresca.

Entre los incidentes ficticios, uno resulta definitorio para el poema: los Reyes Católicos, en agradecimiento a don Andrés Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, les obsequian un “vaso de oro” o “áureo vaso”, luego llamado “Vasáureo”, lo que sirve para dar el título: “Vasauro” (Dinamarca 46).

LA CUEVA DE LAS MARAVILLAS: LA GRUTA DEL TIEMPO

Gracias a que María Rosa Lida advirtió la presencia de este motivo en *El Vasauro*, es posible ahora establecer un detallado análisis desde la perspectiva de la literatura caballeresca.

El episodio de La Gruta del Tiempo y los acontecimientos escatológicos que ahí ocurren están completamente insertos en la larga tradición de visiones y viajes al otro mundo, la cual bien puede ser rastreada en relatos folclóricos y de la antigüedad grecolatina. Baste con mencionar aquí los respectivos viajes de Orfeo y Ulises al Hades, donde les son revelados importantes aspectos y conocimientos de su vida y de su destino. En el Occidente medieval, las descripciones ultraterrenas muchas veces suceden a través de un viaje, de una visión o de un sueño.

Es significativo el uso que Pedro de Oña hace de este motivo en su poema y, al hacerlo, responde a los aspectos definitorios de una tradición ancestral. El suceso argumental del episodio se narra a continuación.

Balbuena (1624). Algunos otros poemas, hasta donde tenemos noticia, nunca vieron la letra impresa, como es el caso de *El Vasauro*. Para ampliar esta materia, véanse Pantoja Rivero, Lucía Megías y Sales Dasí, Pierce, Rodilla León.

Durante la campaña de Reconquista, el alcaide de la asediada Málaga lanza un desafío al rey Fernando el Católico, quien ordena a don Fernando de Cabrera, hijo de don Andrés Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, que combata por él. El joven caballero recibe una espada que le otorga el monarca; asimismo, su madre le entrega una reliquia venerada como señal y deseo de protección divina. El enfrentamiento se lleva a cabo y, aunque el joven Fernando es vencedor, también recibe señaladas heridas. La mora Fátima —quien lo ama en secreto— lo atiende y le da curación, pero ante la negativa amorosa del joven cristiano, la mora huye del campamento y se retira del mundo a vivir entre pastores para lamentar así su pena.

Una vez que ha recuperado la salud, el joven don Fernando sale en busca de Fátima, para procurarle protección. Cabalga veloz por caminos y escenarios agrestes, batidos por las olas del mar y cerca de peñascos hostiles. Llega a la Gruta del Tiempo, en cuyo interior vive la experiencia ultraterrena.

En esta sección del poema, Oña desplaza las acciones y el protagonismo de su obra a la figura de Fernando de Cabrera, quien recibe en la gruta el conocimiento de su destino, de su linaje y el de sus descendientes. Para dar una lógica estructural a este desplazamiento narrativo, el autor había introducido en el poema un suceso previo como antecedente: una noche, mientras los padres de don Fernando, Marqueses de la Moya, duermen, tienen sendos sueños donde conocen el futuro nacimiento de su hijo, sus hazañas y cómo a partir de éste, cobrará fuerza y fama el linaje de los Cabrera y Bobadilla (*El Vasauro...* 118-119).

En otro momento del poema, cuando Pedro de Oña define la caracterización de doña Beatriz de Bobadilla, la presenta como una *doncella guerrera* (103); señala que incluso supera a Bradamante, emblemática doncella del *Orlando innamorato* (1486) de Matteo María Boiardo y luego del *Orlando furioso* (1506-1532) de Ludovico Ariosto, quien es una *virgo bellatrix* e igualmente vive una experiencia ultraterrena en la Cueva de la Sabia Melissia.⁸ Alusión que refuerza

⁸ La doncella de Ariosto entra a la cueva de la Sabia Melissia, donde contempla a sus descendientes y, de ese modo, el autor elabora un sentido elogio a la familia ducal de Ferrara. Ariosto (Canto III, 7-77, 193-237). Para esta materia, véase Wentzlaff-Eggebert.

los vínculos de *El Vasauro* con los poemas caballerescos e históricos, así como con los libros de caballerías.

La estructura y el escenario *aventura en cueva* remiten directamente a las experiencias medievales en el otro mundo, donde la cueva constituye un claro *descensus ad inferos* y el espacio sobrenatural resulta propiciatorio para la revelación profética, siempre con un marcado sello onírico (Piñeiro Ramírez).⁹ En *El Vasauro*, por otra parte, el sueño de los Marqueses de la Moya es profético, pero no ocurre en un escenario ultraterreno, sino en un espacio completamente distinto, doméstico, protector e íntimo: la alcoba y el lecho matrimonial.¹⁰

El episodio de La Gruta del Tiempo, por lo tanto, es el resultado de una preparación narrativa y argumental que Pedro de Oña inserta en *El Vasauro* como parte del proyecto poético e ideológico que con su obra ofrece al Conde de Chinchón, descendiente de los mismos personajes protagonistas.

Oña recupera el motivo tradicional de la *cueva de las maravillas* y, al hacerlo, conserva los momentos característicos de la estructura de este tipo de episodios ultraterrenos: 1) la salida del caballero, 2) el paisaje de naturaleza agreste y hostil (*locus terribilis*), 3) la entrada a la cueva, 4) el descenso a sus profundidades, 5) el encuentro con el personaje guía y/o profético, 6) la revelación y 7) la salida acompañada de asombro.

Así, el joven Fernando sale a galope para localizar a Fátima, pues quiere dar tranquilidad a su madre, quien se muestra preocupada por la doncella mora:

El ya valiente jouen determina;
viendo a su madre cara en tal cuidado;

⁹ El motivo de *la cueva de las maravillas* es fecundo en la literatura caballeresca y Cervantes hará un uso magistral de él en *El Quijote*. La conocida Cueva de Montesinos combina el sentido onírico-profético con la aventura en la cueva. Para esta materia, véase Palley.

¹⁰ El sueño de los Marqueses ocurre durante el amanecer, que resulta tópicamente mitológico y deberá ser motivo de un análisis más detallado y profundo en otro espacio: “El Déléphico Señor con regla de oro/ la frontera va rayando cumbre;/ i el Ruiseñor consagra en verde coro/ accento no aprendido a nueva lumbre:” (Libro IV, estrofa 91, 118). Es significativo el momento del sueño, pues se trata de uno propio de nobles y santos, infundido por la Divinidad, que no por el

correr el campo, el monte, i la marina
tras la quexosa dél, sin ser culpado:
[...]
mas busca la, temiendo en su camino
el bárbaro furor de algún Tarquino.
(260)¹¹

En esto se muestra valeroso el joven caballero. Su fuga responde a los valores caballerescos y al tópico de la *defensa de la doncella menesterosa*. Sin embargo, esta conducta presenta una interesante variante en *El Vasuaro*. Generalmente, en los libros de caballerías, los personajes atormentados de amor huyen en *fuga mundi* y se introducen en un espacio natural, lejos de la sociedad y la civilización, para llevar a cabo sus lamentos de amor. Estos personajes aman y no son correspondidos o no pueden corresponder a ese sentimiento. Éste es el caso de Fátima, quien huye a vivir entre pastores. En otras obras de esta materia, los caballeros también huyen del mundo cuando se hallan en el dilema de un triángulo amoroso y, de ese modo, logran dar sosiego a su dividido corazón. En el *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, el protagonista, rechazado por su dama Oriana, se aparta tristemente del mundo:

[Amadís] Puso las espuelas a su cavallo sin se le acordar de tomar el yelmo ni escudo ni lança, y metióse muy presto por la espessa montaña, no a otra parte sino donde el cavallo lo quería levar; y así anduvo fasta más de

sueño, pues se rata de uno propio de nobles y santos, infundido por la Divinidad, que no por el demonio: “A mi podrás, i al sol también; agora/ que de su luz ya el mundo esta vestido;/ narrar lo que soñauas en l’aurora” (Libro IV, estrofa 93, 119). Para el tema del sueño en la literatura medieval y del Siglo de Oro, véanse Acebrón Ruiz (“La aventura nocturna...”, “¿Dormides o velades?...”, “No entendedes que es sueño”), Palley y Zamudio Topete.

¹¹ Todas las citas de *El Vasuaro* son de la edición de Oroz. Indicaré entre paréntesis y en arábigos el número de páginas correspondientes.

la media noche, sin sentido ninguno, fasta que el cavallo topó en un arroyuelo de agua que de una fuente salía, [...] y dando las ramas de los árboles a Amadís en el rostro, recordó en su sentido y miró a una y a otra parte, mas no vio sino espesas matas, y ovo gran plazer creyendo que muy apartado y escondido estava; y tanto que su cavallo bevió, apeóse dél, y atándole a un árbol, y se asentó en la yerva verde para fazer su duelo, mas tanto avía llorado, que la cabeça tenía desvanescida, assí que se adormesció. (684-685)

De modo similar, en *El Cavallero del Febo*, de Diego Ortúñez de Calahorra, también el protagonista se retira del mundo al encontrarse en la atormentada situación de un triángulo amoroso:

Y [el Cavallero del Febo] salido de la ciudad, tanta prissa se dio en andar que quando amaneció otro día ya estava muy lexos de Constantinopla. Y temiendo que vendría en su seguimiento alguno, dexando el camino que llevaba se metió por una floresta muy fresca y entretexida, que era una halda de las selvas de Grecia [...]. Y yendo por allí el valiente cavallero, iva tan furioso y penado que el corazón de dolor y enojo quería querbrársele el cuerpo [...].

[Decía:] Mas a lo menos yo me iré a donde nadie sepa si soy vivo o si soy muerto, y donde aun los brutos animales vivir no puedan: que tan falso y traidor hombre como yo no merece vivir a donde goze de la claridad del sol ni de la serenidad del aire. (XII; 128, 131)

Sin embargo, en el caso de Fernando de Cabrera, su partida no corresponde a este tópico, sino al mismo quehacer de caballero que defiende a una dama.

El paisaje descrito durante el recorrido de su búsqueda anuncia la experiencia ultraterrena. La cabalgata es espectacular y, con marcado estilo barroco, hiperbólicamente pone sorpresa hasta en las mismas creaturas marinas:

Sobre jaéz de monte opprime fuerte
la espalda de un feroz castaño oscuro;
que del tascao freno escárcha vierte,
i saca de las piedras fuego puro:
va fiero, vá gentil, i vá de suerte;
que Moro, a vista dél, no avrá seguro:
i al ir del mar hollando las arenas
a ver le, salen Fócas i Serenas.

(261)

Mas no es la parte, donde amigo el puerto
a pópas altas manso dá hospedaje;
mar braua si, que en uno, i otro yerto
peñasco rompe, i brama: impár coraje:
trépa la ondosa furia; i sin concierto
álça rçado aquel, i este plumaje;
que al cielo ván haziendo cabriolas,
i al resurtir atrás, hieruen las olas.

(262)

En *Las sergas de Esplandián*, de Rodríguez de Montalvo, un semejante escenario de fuerza natural y agreste enmarca la entrada a la cueva donde habita la infanta Melía. Ahí el protagonista y el hada Urganda experimentan, de modo similar, una aventura de carácter ultraterreno que incluye el enfrentamiento con una mujer salvaje y un endiablado simio:

Así anduvieron una pieza por la montaña, hasta entrar en un valle de muy bravas peñas y de muy espesas matas de árboles, y mirando a su diestra, vieron una boca de una cueva, y cabe ella, sentada una cosa que les pareció la más desemejada cosa que nunca sus ojos vieron. Y por ver qué cosa sería, apartados del camino que llevaban, subieron todos juntos hacia arriba por entre las matas. Y siendo más cerca, de manera que muy bien pudieron determinar qué cosa sería, y vieron una forma de mujer muy fea, toda

cubierta de vello y de sus cabellos, que en el suelo tocaban; su rostro y manos y pies parecían tan arrugados como las raíces de los árboles cuando más envejecidas y retuertas se muestran; así que, a todo su parecer, carecía de la orden de natura. (503)

Cabe señalar que en este episodio de las *Sergas*, la *cueva de las maravillas* guarda la biblioteca extraordinaria de la infanta Melía, considerada un tesoro y un objeto de deseo intelectual:

E [Melía] mandó hazer aquella cueva que cerca della veis, donde es su abitación; y después que a ella se vino y rompió sus vestiduras reales, nunca jamás quiso vestir otras, ni que persona alguna le fablase, y come de las yervas y raíces dellas, según dizen passa su hedad de ciento y veinte años [...] (557-558)

Y Esplandián dixo que en todo caso quería sacar los libros de la cueva; y luego entró dentro, [...] donde los libros estavan en tan gran número que él fue maravillado; y tomando cuantos llevar pudo los sacó fuera, y así lo hizo a los otros, aunque con gran trabajo, tardando gran rato. Cuando aquellos cavalleros los vieron, y las ricas guarniciones suyas de oro y plata y algunas piedras de gran valor, maravillávanse dello. (603-604)

[...] hizieron traer los libros que a la boca de la cueva quedaron. Los cuales fueron todos por Urganda vistos; y demás de las grandes cosas que en ellos se contenían para obrar todas las artes que en todo el mundo hablarse pudieran, eran en sí los más hermosos que se ver podrían, de letras y pergaminos muy sotiles, y de historias de aquellos que primero los compusieron hechas oro, y de todas las otras letras mayores ansimesmo. Pues las cubiertas dellos, muchas eran de plata, y otras de oro con piedras y perlas, labradas en tan estraña manera que mucho se maravillava Urganda en los ver, y aquellos cavalleros. (611)

En *El Cavallero del Febo*, el entorno de la entrada a la Cueva del Sabio Artidón es igualmente hostil y amenazante, anunciador del otro mundo:

Y siendo [Rosicler] ya salido del reino de Dacia, dize la historia que fue a entrar por el reino de Rusia, donde le dixeron que avía grandes y muy maravillosas aventuras. Y al tercero día que por él avía caminado, fue assí: que luego por la mañana el camino que llevaba lo llevó a meter por un monte llano, tan fresco y deleitable quanto lo pudiera ser qualquier floresta. [...] Aquel pequeño y mal usado camino que llevaba le llevó a dar a unas grandes y muy altas rocas [...], debaxo de las cuales vio una cosa que le puso en grande admiración. Y era que por una boca de una cueva que se hazía en lo baxo de la roca salían muy grandes y espessas llamas de fuego, acompañadas de un espesso humo que parecía cosa infernal [...]. E como viesse una cosa tan espantosa, desseando saber qué fuesse, se quiso llegar más a ella [...]. E llegando cerca, vio que estaban labradas unas letras muy grandes en la peña hazia la mano derecha de la cueva, que en ellas mesmas se parecía aver largo tiempo que eran hechas. Y leyéndolas, vio que dezían ansí:

Ésta es la cueva del sabio Artidón, que fue muerto por amores de Artidea, hija del rey Liberio y única heredera deste reino. La qual, en pago de su crueldad, estará aquí dando verdadera respuestas de todo lo que le fuere preguntado, hasta que venga cavallero de tanta bondad que, venciendo las temerosas guardas de la entrada, pueda ponerla en libertad. Y entonces será libre la entrada a todos los que quisieren saber algo del sabio.

Como el Cavallero de Cupido [Rosicler] huvo bien leído las letras, mucho era maravillado de aquella aventura, y luego le tomó voluntad de la provar, por saber lo que avía dentro. (Ortúñez de Calahorra III; 40-43)

La recurrencia de estos escenarios en la narrativa caballeresca es un eco de lo que la tradición ultraterrena desarrolló durante el Medioevo y posteriormente fue recreado durante el siglo XVI en la literatura caballeresca

(Patch). Por lo tanto, la entrada a la Gruta del Tiempo de *El Vasauro* responde a la misma tradición:

Al intrincádo pie, de lámas lleno;
donde el atroz Neptuno a penas toca;
mira Fernando, i ve de un hondo seno
(a lo que parecio) la negra boca.
Sella en la playa el pie; i atando el freno
a la rajada grieta de una roca;
le viene un alto impulso de que mueua
sus animosos passos a la cueua.

Llega se pues, i ve que al centro puede
por firmes gradas ir de piedra biua.

(262)

La experiencia ultraterrena de don Fernando está acompañada de “un alto impulso” que lo mueve y conduce al interior de la gruta, elemento que desde un principio vincula la aventura con los designios de la Providencia y le confiere un carácter divino. El joven caballero responde a ese impulso y entra en el espacio escatológico más bien valerosamente, aunque se trata de un *descensus ad inferos*. Lo que en otros textos caballerescos se anuncia como una experiencia terrorífica, peligrosa y asociada a lo infernal y lo demoniaco, aquí queda avalado o disminuido en su carácter diabólico a través de ese “alto impulso.”

Tradicionalmente la entrada a una cueva es un *locus terribilis* que sirve de prueba y hazaña peligrosa; sin embargo, al mismo tiempo, y de manera paradójica, es atractiva para los caballeros sedientos de aventura y maravilla.

Los escenarios del otro mundo también encierran lugares asombrosos, suntuosos palacios y arquitecturas maravillosas, que fungen como atmósfera extraordinaria. En los *libros* de caballerías, con frecuencia los héroes hallan la aventura en esos espacios. Dentro de la Cueva de Aurora, en el *Belianís de Grecia* (partes I-II) de Jerónimo Fernández, se describe el siguiente escenario de aventura:

Y levantándose, tomándole por la mano, se entraron en el rico aposento donde, aunque don Belianís uviessse visto en los palacios del emperador su padre muchos y muy ricos, nunca vio ninguno que a aquél con gran parte se igualasse, porque las paredes todas parecían de un transparente cristal por el cual se vían tantas diversidades de pinturas que parecían en el mundo no quedar más que aquellas. No estava menos por lo tanto que todo era como una fina esmeralda, lo cual dava tanto que mirar que como suspendidos le estuvieron una pieça contemplando [...]. (Fernández 4-13, 22-27, citado en Neri 104)¹²

En *El Vasawro*, el descenso de don Fernando es narrado de modo semejante:

Ensancha se después la gruta horrenda,
i presta le un resquicio avára lumbre:
para que al descubierta plán descienda,
[...]
pues ya no ve angostura, sino espacio;
i la que fue cauerna, ya es palacio.

El suelo es nácar, lo alto plata pura
sobre columnas Dóricas en torno;
donde; si no es mayor su arquitectura;
vencida no se ve del bello adorno.
Dulce cristal ay dentro, que murmura,
ay sillas de marfil labrado al torno;
i están con letras de oro en cada silla
los nombres de Cabrera i Bouadilla.
(263)

En el interior de la Gruta del Tiempo, el protagonista descubre un suntuoso palacio, y es significativa la presencia del motivo de las *sillas con letras de oro*, las

¹² Para el tema de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías, véase Neri.

cuales indican los apellidos: *Cabrera* y *Bobadilla*, que conforman precisamente el linaje de don Fernando. Este detalle recuerda a las sillas de la Mesa Redonda de las leyendas artúricas, donde los nombres de los caballeros dignos de pertenecer a ella, aparecen labrados de manera providencial en los respaldos.¹³

Pedro de Oña retoma, así, motivos tradicionales bien conocidos por su público para construir este episodio maravilloso. El tópico del *descensus ad inferos*, en efecto, sólo es atemorizante para el protagonista, ya que el público lector bien conoce la mención del “impulso providencial” que anima al caballero.

Al motivo de la *cueva de las maravillas* se suma la presencia del personaje guía o informante, quien revela a don Fernando los detalles de su destino: El Tiempo.

Admira se Fernando; i mas adentro
yendo a passár; le sale un coxo anciano
con dos crecidas alas al encuentro,
dos caras; i n relóx de arena en la mano.
Quién eres? (le pregunta) el que este centro
habitas? Eres tu el bifrónte Iano?
Eres fantasma? di me, o si ay segura
verdad en tu simbólica figura?

(263)

Don Fernando, al observar al personaje, asocia su doble rostro precisamente con el dios Jano de la mitología latina y de inmediato le pregunta por lo simbólico de su figura doble y bifronte, que entiende como la inestabilidad de una persona con dos caras (Ruiz de Elvira 105-107; Covarrubias Orozco

¹³ “Cada asiento [a la Mesa Redonda] tiene escrito el nombre de su ocupante y la inscripción se desvanece cuando aquél muere, pero si aparecen milagrosamente las letras del nombre de un nuevo caballero que supere en valentía a su antecesor, podrá ocupar su lugar con derecho” (Alvar 300).

677-678). El Tiempo, no obstante, se identifica, pero lo hace a través de un enigma y alegorías:

No ay muros de Babel que yo no gaste,
no ay tan occulta cosa, que no vea:
huyendo vine a donde tu llegaste,
del que, o me pierde. O mal mi buelo emplea
i da me aqui este más vezina estancia,
como a pariente suyo en la mudanza.

Soy por naturaleza, i por officio
mensúra regular del mouimiento:
desto el, que ves, relóx da claro indicio,
las horas mido yo, los años cuento:
no son en mi estas alas artificio;
nací con ellas; doy partido al viento,
en ir veloz tras quien me oluida floxo;
i, si espeado voy, camino coxo.

Mi larga edad confiessa el blanco pelo;
porque me dieron sér, al mismo instante,
que començó a girar su rueda el cielo,
i a dar la buelta el astro radiante.
Sin mi no puede auer calor, ni yelo,
ni tenebrosa tez, ni luz flamante;
no abierta fior, no fruto, que madure,
ni tan difficil mal, que yo no cure.

Yo soy el gran maestro de la vida;
nacen conmigo, i crecen arte, i ciencia;
descubro la verdad mas escondida,
i en mi el estáncó está de la esperiencia:
parár no sé, ni ay buelta en mi partida,

ni passa de un momento mi presencia:
tengo; sin ser traydor, ni lisongero;
dos caras, de passado, i venidero.
(263-264)

De esta manera clarifica la razón de sus dos caras, que más bien responden a un elemento integral de su identidad: como él representa —con su naturaleza— el inicio y el final, el pasado, el presente y el futuro, por lo tanto se parece a Jano en los dos rostros, pero en realidad porque es la materialización de dos extremos.

La aventura en la Gruta cobra sentido pleno cuando El Tiempo ofrece a don Fernando un espejo donde es posible mirar diferentes estadios temporales. Así, el joven caballero conoce lo que será su futuro destino y el de su linaje. El espejo es objeto frecuentemente empleado en los escenarios de revelación y profecía; en él es posible observar el provenir y la verdad. El simbolismo del espejo es múltiple y significativa su presencia en episodios caballerescos (Chevalier y Gheerbrant 474-477). Con frecuencia, el personaje que guía al protagonista a través de un escenario ultraterreno emplea algún objeto o artilugio que le permite llevar a cabo aquella demostración de modo claro, evidente, sencillo y, por qué no, agradable, asombroso y didáctico.

El sabio Anglante, en el “Prólogo” a *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*, muestra a Marcos Martínez —autor-narrador y caballero de la obra— una esfera mágica donde es posible observar todas las naciones y pueblos del mundo:

Y metiéndome a una gran sala, vi ser todas las paredes de un tan fino jaspe, que la vista deslumbrava el sobrado resplandor que de sí echavan. En medio de la cual estava una gran sfera, de grandor de dos varas, toda muy redonda, de color morada. Estava en medio de cuatro grandes unicornios de fino oro. Y acercándome a la vistosa sfera, me dixo:

—Llégate acá, dichoso mancebo, y junta los ojos a la sfera, y verás el gran bullicio del mundo.

Allí vi todos los reinos del mundo, allí vi diversas especies de animales, [...], allí vi la nombrada Roma, [...] Allí vi la gran París con sus sobervios edificios, [...]. Después de esto, estendiendo la vista por aquella gran máquina, vi una, no menos populosa ciudad, que [...] entendí ser la nombrada Constantinopla, donde recreé mi vista, viendo las muchas naciones que en ella habitavan. [...]. Vi en todas sus ciudades señorearse la afamada Lisboa, [...]. No d' ésta muy lexos estava la cortesana Valladolid, adornada de illustres cavalleros y hermosas damas. (Martínez 19-20)

En *El Vasauero*, el espejo resulta adecuado a la naturaleza de El Tiempo, que hace evidentes los fenómenos a los hombres. El episodio también adquiere, así, un sentido ejemplar, donde el objeto refleja la realidad futura y señala aspectos y conductas deseables. El Tiempo, aunque de aspecto pagano, no deja de ser un personaje apegado a la voluntad y designios cristianos, pues así como don Fernando respondió a “un alto impulso” para decidirse entrar en la gruta, también El Tiempo es instrumento de la Providencia; valor de fundamental preocupación en el mundo hispánico del siglo XVII.

Ya pues que me conoces, (le replica)
oye, i sabrás de mi lo que prouiene
a tu propagacion el cielo amigo;
autor de mis verdades, i testigo.

El es tu velador, el encamina
tus passos, i adalid te fue seguro;
por él veniste, a donde la cortina
te corra en parte yo de lo futuro:
álça la oreja pues, i el cuello inclina
humilde a tal merced; pues de lo escuro,
i allá velado, aquí dispensa el cielo
que te leuante yo el echado velo.

(265)

En la narrativa caballeresca, son frecuentes los personajes que muestran un destino o conocimiento a los protagonistas. Nuevamente en *Las Sergas de Esplandián*, el hada Urganda revela a Rodríguez de Montalvo, autor-narrador de la obra, la historia y hechos de Amadís y de sus descendientes, también en un espacio onírico de tono escatológico (525-550). Asimismo, en *Espejo de príncipes y caballeros (Parte I)*, la sabia Oligas muestra a la doncella Claridiana unos murales pintados en las paredes de su cueva, donde ésta conoce al Cavallero del Febo y sus hazañas; lo que le provoca un enamoramiento a través de la misma obra de arte, un *amor ex arte* (Campos García Rojas, “Historia y *amor ex arte*”; “Historia... II”).

Y andando un rato por la espessura, vino [Claridiana] a salir a un raso pequeño y redondo que estava todo cercado de aquella espessura, en medio del qual vio un agujero muy grande que a manera de cueva estava por la tierra. [...] E como quisiesse allegarse hazia la boca de la cueva, vio que salía por ella una muger vieja, que en su presencia y trage parecía persona de mucha autoridad. [...]

Y porque tendréis desseo de saber quién yo sea, sabed que yo me llamo Oligas, de quien tomaron nombre estas grandes montañas, porque a muchos años que yo hago mi abitación y morada en muchas partes. Y nunca falta aventuras en estas montañas a los cavalleros que a ellas vienen. [...]

Y assí, passaron adelante, y la dueña llevó a la princessa [Claridiana] de una quadra en otra hasta que vinieron a dar en una grande y muy hermosa sala, en las paredes de la qual estavan pintadas las mas hermosas doncellas que avía en el mundo, [...], entre las quales vio la princessa su mesmo rostro [...] Y saliendo de aquella sala, fueron a dar en otra, en que estavan pintados todos los cavalleros famosos que avía avido en el mundo, [...] entre los quales vio el retrato de aquel ilustrísimo y valeroso griego el Cavallero del Febo, que sobre todos los otros se parecía y manifestava [...].

Que como la real princesa pusiese en él los ojos, y lo viesse assí tan grande y bien hecho, y aquel su severíssimo rostro, que parecía más celestial que humano, junto con los grandes y espantosos hechos que tenía delante, súbitamente se sintió herida de su amor. Y aquel su heroico y generoso corazón, en quien jamás avía cabido pensamiento humano, de sólo aquella vista fue vencido y preso, y primero faltaría la vida que tenga libertad para soltarse. (Ortúñez de Calahorra 26)

De modo similar, en la tercera parte de *Espejo de príncipes y cavalleros*, el Sabio Anglante, también dentro de una cueva, muestra al autor-narrador el destino de los personajes que poblarán la obra que debe traducir y dar a conocer al mundo. Martínez visita un espacio maravilloso donde reconoce a los más notables caballeros del mundo y a los más famosos reyes; todo termina como la experiencia de un sueño (Martínez 22-24).

De modo similar, Pedro de Oña retoma los episodios caballerescos y sus motivos, recreandolos en *El Vasauro*. Don Fernando ha entrado a la Gruta del Tiempo, una *cueva de las maravillas* donde contempla asombrado los espacios de una arquitectura extraordinaria y donde conoce al Tiempo, quien desde su naturaleza infinita (inicio y final) le muestra el destino a través de un espejo:

Dize. i le muestra un grande, un cristalino
espejo; donde pueda ver presente
Fernando el reboluer de su destino,
al passo del planeta mas luziente;
i los que dél por alto, i bel camino
vendrán, hasta su Quarto descendiente:
que assi con bara de oro el sabio viejo
le apunta cada cosa en el espejo.

(265)

También conoce las hazañas presentes y futuras tal y como fueron reveladas en sueños a su propia madre, Beatriz de Bobadilla:

Mira te aquí de poluo, i sangre tinto,
ser muro de Segouia; peleando
por Cárlos, que será nombrado el Quinto,
i nieto de Isabela, i de Fernando:
como en el sueño suyo bien distinto
lo vio tu valerosa Madre; quando
por la ciudad visto el grauado azero:
accion, de que serás alto heredero.

(265)

Asimismo, El Tiempo muestra a don Fernando que llegará a ser el primer Conde de Chinchón¹⁴ y en seguida le informa sobre el nacimiento, las hazañas y la fama futuras de su propio hijo, don Pedro¹⁵ y “por quien sonóra/ la Fama en valles cantará, i en montes./ del Duéro al Pó, del Bétis al Oróntes” (266). A través del espejo, también se conoce que don Pedro luchará lealmente y victorioso por el emperador Carlos V: “Alli le puedes ver quan brauo emplea/ [...] su invicta espada” (266); vencerá en Argel: “Mira en Argél quan fiero la boltea” y viajará a Inglaterra: “Allá el Inglés Tamési lo recibe/ por alto embaxador en su ribera” (266). Luego en Roma será famoso y, ya en tiempos del rey Felipe II, el hijo de don Fernando destacará no sólo en el uso de las armas, sino en relevantes actividades políticas de la Corona:

Bastón economál en sus triunfantes
manos le ve la Carpentána tierra,
i voto en los consejos importantes
de Italia, i Aragón, i Estado, i guerra:
magníficas mercedes; permios antes
del que, distribuyendo assi, no yerra:
porque tendrá el, que digo, Rey Augusto
bara derecha en todo, i peso justo.

(267)

¹⁴ Fernando de Cabrera y Bobadilla, I Conde de Chinchón, periodo 1520-1521.

¹⁵ Pedro de Cabrera y de la Cueva, II Conde de Chinchón, periodo 1521-1575.

La revelación que El Tiempo hace a don Fernando llega hasta la quinta generación, donde se muestran la presencia y los logros de su nieto don Diego,¹⁶ tercer conde de Chinchón y luego de su bisnieto Luis Jerónimo, a quien Pedro de Oña dedica su *Vasauro*. Se anuncia, entre otras cosas, su viaje a Perú como virrey, ya en tiempos de Felipe IV.¹⁷

Este acertado Rey; [...]
su plena potestad le imprime Augusta,
con que al Pirú, de barras bastecido,
vaya Virrey; que rijá tierra, i costa
del Sur, i la región de Chile angosta.

Mira le agora en Lima, la opulenta
con quanta ley occupa su alta silla;
quan bien al Dueño suyo representa,
quan religioso a Dios la pompa humilla:
como con su interés no tiene cuenta,
como gouierna limpio a marauilla;
con que tenáz cuidado á todo assiste,
que poco al viento dá, que llano viste.
[...]

Quán serio, quán frugal, quan enemigo
de aplausos, de festines, de Histriones;
que gravedad tan llana trae consigo,
que ley, que fuerça tienen sus razones:
justicia, i paz descansan á su abrigo;
rebienta leche, arrastra sus vellones
la grey: porque Luis ni sufre robos,
ni a su pastor cayado guardan lobos.

(272)

¹⁶ Diego Fernández de Cabrera y Mendoza, III Conde de Chinchón, periodo 1575-1589.

¹⁷ Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, IV Conde de Chinchón, periodo 1589-1647.

Es significativo que esta visión de los hechos y las glorias futuras del bisnieto de don Fernando sean el presente del mismo Pedro de Oña y constituyan su alabanza al actual Conde de Chinchón. A través de la ficción creada para su ancestro, don Luis Jerónimo recibe elogio desde un pasado caballeresco y de maravilla en *El Vasauo*. Asimismo, contrasta que frente a las acciones épicas y de aventura que vivieron sus ancestros: doña Beatriz de Bobadilla, don Andrés de Cabrera y el mismo don Fernando, lo que se celebra y elogia en el Virrey es su vida plena y ejemplar. Sus actos militares son señalados y, podemos suponer, juveniles; mientras que en los actuales años de la publicación del poema, que son los que se revelan en el espejo de El Tiempo: se muestran conducta y virtudes realmente deseables en un gobernante justo. De don Luis Jerónimo se subraya su vida austera y mesurada, su prudencia y absoluta lealtad al servicio del rey:

Sirue a su Rey con grulla vigilancia,
estudia en los aumentos de su erario;
para que el Bélga encoja su arrogancia,
i el Olandéz retraiga el pie corsario.

Su vida es aromática fragancia,
su exemplo un exhalante viridario;
donde suaue siempre sopla el Austro;
i su compuesta casa, mas es claustro.

Su cáuta prouidencia en la milicia
es rara; nó imitable su desuelo,
por igual el peso a la justicia,
templando con piedad su ardiente zelo.

(273)

Sin duda, don Luis Jerónimo es ejemplo para los servidores del rey de España, pues cumple con todos los aspectos deseables: modestia, prudencia, ahorro, justicia, vigilancia e, incluso, atención a los ataques contemporáneos de la

piratería y el corso. Los valores caballerescos, los cuales sirvieron a sus ancestros y que son relatados en *El Vasauero*, se truecan para la figura del Conde de Chinchón y lo presentan como un correcto caballero en consonancia con los valores del siglo XVII, donde un estilo confesional de vida definió la corte española de los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV. Sin embargo, no se deja de atribuir a las glorias caballerescas del pasado, el lugar y dignidad que ahora goza el Conde.

La visión en el espejo de El Tiempo tiene límite y no va más allá de los hechos del mecenas vivo.

Solo hasta aquí te puedo dar noticia
de lo que en tu fauor dispensa el cielo;
i si mi espejo a más por ti se estiende,
su yá empañada luna lo defiende.

(273)

La lección de la experiencia en la Gruta del Tiempo es clara para don Fernando, pues a través de la revelación no sólo conoce el futuro de su destino y el de sus descendientes, sino que puede comprender la importancia y responsabilidad de su vida presente y de sus actos. De él, de sus padres y de su hijo dependerá la honra y bienestar de su linaje:

Mira (o Fernando) pues, que te dispones
a nuevo resplandor, a gloria nueua;
si de los, que señálo aquí, varones
origen as de ser: su honor te mueua.

(273-274)

De cierto modo, don Fernando puede quedar en paz, al igual que sus padres, pero también deben vigilar el provenir. De continuar actuando como han actuado, bien podrán llegar a una muerte tranquila y cumplirán correctamente con el tópico ideal del *ars moriendi*, donde todos, pero especialmente quienes gobiernan, deben llevar una vida y una muerte rectas para alcanzar la vida

eterna y la salvación de su alma. En esta advertencia se inserta, asimismo y aunque veladamente, la vigilancia matrimonial. Conocer el destino y las glorias de su hijo, podría tener, además, la intención narrativa de justificar el rechazo a los sentimientos amorosos de Fátima, la mora.

Por último, el motivo de la *cueva de las maravillas* llega a su final con la salida o desaparición del espacio maravilloso. Como en las circunstancias oníricas, don Fernando se halla de manera súbita en la playa donde comenzó todo el episodio y sólo le queda el recuerdo de la experiencia ultraterrena:

Dize [El Tiempo]. i con estas ultimas razones
figuras, i cristal, i Tiempo, i cueua
primero al ayre van, que el sol se vaya;
i el jouen sola ve la esteril playa.

(274)

Este final resulta tópico en cuanto al motivo que, como ya se mencionó, coincide con la estructura narrativa de los sueños y visiones medievales, donde el que sueña o ve, al final se halla súbitamente despierto o fuera del espacio donde vivió la experiencia maravillosa y todo parece haber sido un sueño, algo no vivido (Zamudio Topete). Sin embargo, siempre queda un testimonio o prenda que corrobora la certeza del suceso; en este caso, para don Fernando queda el conocimiento adquirido. La aventura se cierra con otro motivo caballeresco: el *atardecer mitológico*, lo que además confiere una relación temporal a la visión ultraterrena y para la narración:¹⁸

Pisaua los umbrales de occidente
con pie dorado el padre de Faetonte,
i daua el carro al humido Tridente,
confusa luz dexando en su horizonte:

¹⁸ De acuerdo con la clasificación de Marín Pina (861-862), el motivo recurrente es el *amanecer mitológico*. Sin embargo, lo que aquí encontramos es una inversión del mismo.

quando suspenso el huesped ve de frente
al mar, i a las espadas mira el monte
sus armas cobra; i puesto yá en la silla,
mas lexos va de sí, que de la orilla.

(274)

En conclusión, el estudio de los motivos caballerescos en *El Vasauro* ofrece una novedosa posibilidad de análisis e interpretación. Atender a estos recursos narrativos permite ubicar la obra no sólo en su contexto áureo y virreinal, sino también establecer y reconocer los vasos comunicantes entre los poemas caballerescos, específicamente los históricos de tema americano, y el resto de la literatura caballeresca. *El Vasauro* y las obras de su género fueron precisamente el crisol donde los motivos caballerescos continuaron su desarrollo y evolución; permitieron, además, establecer nuevas lecturas y posibilidades de recepción.

La *cueva de las maravillas*, como motivo caballeresco, constituye un instrumento narrativo idóneo para los distintos objetivos de la obra de Oña. Al recobrar la tradición medieval de las visiones, sueños y viajes al otro mundo, el autor logra crear un espacio y atmósfera propicios para el acto de la revelación y el conocimiento. Gracias a ello, *El Vasauro* cobra sentido ejemplar al dar señal e indicaciones de una conducta ideal para la forja y fortalecimiento de un linaje noble, apegado a los referentes y méritos históricos y al *bien hacer* los quehaceres caballerescos y cortesés: siempre con devoción cristiana y lealtad absoluta a la Corona.

Por otra parte, la *cueva de las maravillas* conserva un carácter extraño, ajeno, peligroso y de aventura, que imprime a la obra literaria elementos de magia, asombro y entretenimiento. El estudio de los motivos caballerescos en *El Vasauro* aún está incompleto y otros quedan pendientes para futuros trabajos. La *cueva de las maravillas* es una muestra de cómo la tradición caballeresca configuró la obra y le dio sentido en el contexto literario español e hispanoamericano del siglo XVII, cuando las hazañas de caballeros andantes y las insospechadas aventuras maravillosas tenían todavía vigencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Acebrón Ruiz, Julián. "La aventura nocturna. Vigilia sobre un lugar común de la literatura caballeresca." *"Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron": Estudios sobre la ficción caballeresca*. Ed. Julián Acebrón Ruiz. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2001. 97-124.
- Acebrón Ruiz, Julián. "No entendedes que es sueño, mas vissyón çierta': De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas." *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Ed. Rafael Beltrán. València: Universitat de València, 1998. 249-257.
- Acebrón Ruiz, Julián. "¿Dormides o velades? La vigilia del alma en los sueños milagrosos." *Scriptura 13. Letradura: estudios de literatura medieval*. Ed. Julián Acebrón Ruiz. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1997. 285-314.
- Alvar, Carlos. *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza, 1991.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. 2 vols. Trad. Jerónimo de Urrea. Eds. Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz. Madrid: Cátedra, 2002.
- Bueno Serrano, Ana Carmen. "Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)." *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Coord. Juan Manuel Cacho Bleuca. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 95-115.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel. "Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. 'Amadís', base de datos de *Clarisel*, <clarisel.unizar.es>." *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Coord. Juan Manuel Cacho Bleuca. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 115-140.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel. "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: La memoria de Román Ramírez." *Libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote"): Poética, lectura, representación e identidad*. Eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez.

- Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002. 27-53.
- Campos García Rojas, Axayácatl. "Aproximación al estudio de los motivos caballerescos en *El Vasauro* de Pedro de Oña: *La doncella guerrera*." *Revista de Poética Medieval* 26 (2012): 109-127.
- Campos García Rojas, Axayácatl. "Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros* II." "Los bienes, si no son comunicados, no son bienes": *Diez Jornadas Medievales (Conmemoración) Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Moheno*. Eds. Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera, María Teresa Miaja de la Peña. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/El Colegio de México, 2007. 71-86.
- Campos García Rojas, Axayácatl. "Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros*." *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, 1. Eds. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín. Noia: Universidade da Coruña, 2005. 607-621.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Castalia, 1995.
- Dinamarca, Salvador. *Estudio del Arauco domado de Pedro de Oña*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1952.
- Fernández Álvarez, Manuel. *Isabel la Católica*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.
- Fernández, Jerónimo. *Belianís de Grecia (Partes I-II)*. Ed. Lilia Ferrario de Orduna. Kassel: Reichenberg, 1997.
- Goldberg, Harriet. "The dream report as a literary device in medieval hispanic literature." *Hispania*. 66.1 (1983): 21-31.
- González Pérez, Aurelio. "Amadís: caballeros y romances." *Amadís y sus libros: 500 años*. Eds. Aurelio González Pérez y Axayácatl Campos García Rojas. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios-El Colegio de México, 2009. 139-154.

- González Pérez, Aurelio. "El motivo: unidad narrativa en el Romancero y textos orales." *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. Ed. Lillian von der Walde Moheno. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003. 355-386.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "La visión de trasmundo en la literatura hispánica." Howard Rollin Patch. *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950. 371-449.
- Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasí. *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Laberinto, 2008.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara. "Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folklóricos." "Amadís de Gaula": *Quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Eds. José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 457-470.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara. "Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio." *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Coord. Juan Manuel Cacho Blecua. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 347-360.
- Marín Pina, María Carmen. "Motivos y tópicos caballerescos." Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica/Instituto Cervantes, 1999. 857-902.
- Martínez, Marcos. *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*. Ed. Axayácatl Campos García Rojas. Los libros de Rocinante 30. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011.
- Neri, Stefano. *Antología de las Arquitecturas maravillosas*. Antologías del CEC 6. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Oña, Pedro de. *El Vasauro. Poema heroico editado por primera vez según el manuscrito que se conserva en el Museo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile*. Ed. Rodolfo Oroz. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1941.

- Oña, Pedro de. *Arauco domado*. Ed. José Toribio Medina. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1917.
- Oña, Pedro de. *El temblor de Lima de 1609*. Ed. José Toribio Medina. “Noticia preliminar.” Santiago de Chile: Elzeviriana, 1909. vii-lxxvii.
- Oroz, Rodolfo. “Introducción.” Pedro de Oña. *El Vasauero. Poema heroico editado por primera vez según el manuscrito que se conserva en el Museo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1941. xxii-xxiii.
- Ortúñez de Calahorra, Diego. *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*. 6 vols. Ed. Daniel Eisenberg. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Palley, Julian. “Montesinos, Caves and Dreams”, *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*. Valencia: Albatros Hispanofilia, 1983. 111-125.
- Pantoja Rivero, Juan Carlos. *Antología de poemas caballerescos castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Pierce, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1958.
- Piñeiro Ramírez, Pedro M., ed. *Descensus ad inferos: La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- Rodilla León, María José. *Lo maravilloso medieval en “El Bernardo” de Balbuena*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí. *Sergas de Esplandián*. Ed. Carlos Sainz de la Maza. Madrid: Castalia, 2003.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Bleca. Madrid: Cátedra, 1988-1990.
- Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1982.
- Smith, Victoria Pahl. *Pedro de Oña’s Arauco domado: A Study and Annotated Edition Based on the Princeps Edition*. Tesis de doctorado. California: University of California, 1984.
- Suárez Fernández, Luis y Juan de Mata Carriazo Arroquia. *La España de los Reyes Católicos (1474-1516)*. 2 vols. *Historia de España XVII*. Ed. y coord. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.

Wentzlaff-Eggebert, Christian. "Habitáculos, grutas y cuevas en los poemas épicos renacentistas." *Descensus ad inferos: La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Ed. Pedro M. Piñero Ramírez. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995. 140-141.

Zamudio Topete, Paola. "El arte de soñar: El sueño como eje temático en el *Palmerín de Olivia* de 1511." Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

D. R. © Axayácatl Campos García Rojas, México, D.F., julio-diciembre de 2013.

RECEPCIÓN: Abril de 2013

ACEPTACIÓN: Agosto de 2013