

Parece un molino que mueve el viento: realidad y apariencia en Dante y Cervantes

Jorge Mejía Rivero
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Entre la vida y la obra de Dante Alighieri y Miguel de Cervantes existe más de una coincidencia: ambos fueron poetas y soldados, recorrieron sus respectivos territorios –uno en el exilio y otro como recaudador de impuestos– hasta fatigar los horizontes de su tierra y de su lengua, y cada uno de ellos es autor de una de las obras culminantes de la literatura: la *Comedia* y el *Quijote*. El propósito de este trabajo, sin embargo, no es presentar una copiosa lista de similitudes entre uno y otro.¹ En cambio, busca señalar un punto de comunicación entre las obras más célebres de los dos autores: el dilema de la perspectiva.

Al llegar al glacial centro del infierno, Dante, el peregrino, se encuentra con un atemorizante edificio que parece un molino que mueve el viento (“par di lungi un molin que ‘l vento gira”, XXXIV, 6).² Para este momento, el peregrino aún no sabe que se trata de Lucifer la criatura que acaba de confundir con un molino. Cervantes relata una escena similar cuando don Quijote y su escudero llegan a un campo de pacíficos molinos de viento que el caballero toma por una feroz tribu de gigantes (I, VII). ¿Qué puede revelar, entonces, la aparición de la imagen paralela de la transformación de un molino de viento en la *Comedia* y la novela de Cervantes?

Aun cuando la lectura de Dante, según menciona José María Micó, no era recurrente en los poetas de los siglos XVI y XVII, indudablemente Cervantes conocía o, por lo menos, tenía noticia del “famoso Dante”, como lo llama en el libro VI de la *Galatea*. Asimismo, son varios los momentos en los que, en el *Quijote*, por no nombrar otros textos, aparecen guiños a la *Comedia*. Éstos van desde los más sencillos, como la aparición de la frase “en la mitad de la carrera de su vida” (I, XIII, 188), eco evidente del primer verso del poema de Dante (“Nel mezzo del cammin di nostra vita” I, 1),³ hasta otros más complejos, como es el caso de la procesión que atraviesa los oscuros jardines de los duques y conduce a la falsa Dulcinea ante don Quijote, un equivalente, según Echevarría, a la comitiva alegórica que presenta a Beatriz hacia el peregrino en el paraíso terrenal, ubicado en la cumbre del monte Purgatorio.

Estas coincidencias, sin embargo, por sí solas no son más que coincidencias. Se trata de referencias que no siempre tienen un significado mayor que sí mismas. En el caso de los molinos de viento del *Quijote*, el episodio se ha interpretado en una vasta pluralidad de ocasiones y sentidos (el héroe proletario ante un opresor aparato económico, el mundo antiguo contra la modernidad, la mudanza imparable de una realidad en otra, etc.). De esta manera, trasladar el ideario dantesco sobre molino del canto XXXIV o la de los gigantes del canto XXXI del *Infierno* al texto cervantino, según lo expone López Cortezo, no dejaría de ser más que otra manera de interpretar. Finalmente, si comparten la misma imagen de los

¹ Quien desee ahondar en cada una de las coincidencias de manera exhaustiva puede consultar el artículo “Elementos dantescos del Quijote”, de William T. Avery.

² “un molino a lo lejos con sus aspas” (*Inf.* XXXIV, 6). Todos los fragmentos traducidos de la *Comedia* son de José María Micó.

³ “A mitad del camino de la vida” (*Inf.* I, 1).

molinos y su transformación, esto no quiere decir que signifiquen lo mismo o que uno (Dante) haya necesariamente inspirado al otro (Cervantes).

Lo que ambas escenas comparten, inquiero, más que un asunto de formas es un asunto de esencias. En los dos casos lo importante no es la imagen del molino, sino la confusión de la imagen. Es, finalmente, dentro de los protagonistas donde se produce el cambio, no dentro del mundo exterior. Además, esta no es la única ocasión en la que los protagonistas de cada una de las obras contrastan una realidad con otra. Se trata de un acontecimiento recurrente en la obra de ambos autores.

Dante, por ejemplo, presenta la escena en que cree ver una ciudad torreada al encontrarse con los gigantes del infierno, las ocasiones en que las almas del purgatorio toman los cuerpos espectrales por cuerpos físicos (Dante y Casella, Estacio y Virgilio), y cuando el peregrino confunde los habitantes del paraíso lunar por el reflejo de sí mismos: “Sùbito sì com’io di lor m’accorsi,/ quelle stimando specchiati sembianti,/ per veder di cui fosser, li occhi torsi;/ e nulla vidi, e ritorsi avanti,” (*Par.* III, 19-21).⁴ Cervantes, por su parte, cuenta los episodios del yelmo de Mambrino, la aventura del rebaño de ovejas y la costumbre de don Quijote de equivocar las ventas por castillos. En el caso del novelista, estas fantasías incluso llegan a trascender a su protagonista, como cuando en los capítulos XLIV y XLV de la primera parte, el cura, Sancho, Cardenio, don Fernando y compañía discuten frente a su desorientado dueño original, aunque no sin cierta malicia, si su bacía realmente se trata de una bacía para barbear, del auténtico yelmo de Mambrino o, más bien, de un “baciyelmo”. Cuando comenta acerca de los gigantes del canto XXXI y los equipara con los molinos de viento, Antonio Gargano escribe:

En efecto, mientras en el más antiguo de los protagonistas el recorrido que conduce a la verdadera visión mueve de lo falso real (las torres) hacia lo verdadero mítico (los gigantes), en el más moderno de ellos la misma trayectoria se realiza en dirección opuesta: de lo mítico, con evidente carácter ilusorio, él llega –no sin daño físico– a la única forma de verdad posible, la que coincide con lo real. (Gargano 99)

Así, pues, tanto en el *Quijote* como en la *Comedia* sus protagonistas se enfrentan al contraste de sus perspectivas con una realidad que se revela de manera constante y continuada. Aun con esto, hay una diferencia fundamental en cómo una y otra obra abordan este enfrentamiento con lo real. En el poema de Dante, el conflicto perspectivista tiene una resolución en una verdad, en una sola y ordenada realidad de innegable origen divino. En cuanto al *Quijote*, en cambio, el embate de las visiones no termina develando una realidad, sino construyendo otra a partir del tejido de todos los puntos de vista y sus contrastes, es decir, por sus múltiples y simultáneas apariencias. Asimismo, ya que la verdad en Dante se revela por medio de una divinidad, esta es, a pesar de su incuestionable orden, por entero intransmisible e inefable. En contraste, como la realidad en Cervantes se trata de un fenómeno construido a partir de las perspectivas de sus integrantes, es, aunque caótica, enteramente comunicable.

⁴ “Cuando me percaté de su presencia,/ creyéndolos imágenes reflejas,/ me volví para ver quiénes eran:/ no vi nada y miré de nuevo al frente” (*Par.* III, 19-21).

El procedimiento contrastivo entre la perspectiva y la realidad, sin embargo, no se limita a sus protagonistas. Este método también actúa dentro del resto de los personajes de la *Comedia* y del *Quijote*, quienes no se conforman con expresar sus respectivos puntos de vista, sino que declaradamente son un punto de vista. Un personaje del *Infierno*, como Farinata, condenado por su negación de la inmortalidad del alma, persiste en su error “com’avesse l’inferno a gran dispetto” (X, 36)⁵ aun frente a la realidad perpetua de su alma. Asimismo, Brunetto Latini, un mentor de Dante preso en el infierno de los sodomitas, ignorantemente insiste en que su obra le otorgará la verdadera vida eterna, aun cuando ésta únicamente se alcanza al llegar al paraíso y él mismo padece, en ese mismo instante, de una muerte eterna. Del mismo modo, en el *Quijote* suele ocurrir que un personaje elude la realidad y se aferra a su perspectiva. Tal es el caso de los bucólicos cabreros de la arcadia del capítulo LI de la primera parte quienes, implicados en la tristeza y el desconcierto de no poder estar con la burlada Leandra, la “deshonran” y “adoran” a un tiempo, y permanecen reclusos en su propia misoginia. Lo mismo ocurre con el atolondrado humanista que los conduce a la cueva de Montesinos y que, aficionado a las novelas de caballerías y otras lecturas ociosas, encuentra en los libros un manual para habitar el mundo, aun cuando esta actitud provoque la burla de Sancho, quien le pregunta por “el primer volteador del mundo” (II, XXII, 191).

Vistos de este modo, los personajes de cada obra funcionan como “‘textual mirrors’, both in their discourse and in the authoritative text they quote and allude for their purposes of representing their thoughts and feeling”⁶ (Nolan, 171-172). La idea de un libro y de sus personajes como espejo no tendría por qué parecer ajena para la Edad Media o para la época de los Siglos de Oro, basta recordar la pedagogía de los espejos de caballeros, los espejos de príncipes y demás ejemplos (Melchior-Bonnet, 103-111). Igualmente, el espejo “offre également à l’homme un modèle pour régler sa conduite: il lui montre ce qu’il est et ce qu’il devrait être” (108).⁷ Así, pues, los personajes poseen una dimensión textual por descifrar y pueden leerse como espejos de un discurso o incluso de un texto en concreto, un punto de perspectiva que hace visibles sus propias falencias.

Asimismo, como señala Fajardo-Acosta, sus protagonistas, don Quijote y Dante, el peregrino, a la Stendhal,⁸ actúan como espejos andantes de su propio relato. Y con esta condición se dedican a reflejar a quienes están dentro de él. Esto es visible, por ejemplo, cuando el peregrino llega al bosque de los suicidas del canto XIII del *Infierno* y se encuentra con el cuerpo convertido en árbol de Pier della Vigna, a quien imita en las contorsiones de su lenguaje: “Cred’io ch’ei credette ch’io credesse” (*Inf.* XIII, 25), “ingiusto fece me contra me giusto” (XIII, 72).⁹ Mediante este mecanismo, el poeta

⁵ “demostrando desdén por el infierno” (*Inf.* X, 36)

⁶ “‘espejos textuales’, tanto en sus discursos y como en los textos de autoridad que citan y a los que aluden con el propósito de representar su pensamiento y sentimiento” (traducción mía).

⁷ “ofrece al hombre igualmente un modelo para rectificar su conducta: le muestra lo que es y lo que debería ser” (traducción mía)

⁸ En *Le rouge et le noir*, Stendhal definió la novela con la siguiente fórmula: “le roman est un miroir qui se promène sur une grande route”: “una novela es un espejo que se pasea por el camino real”. Es decir, se trata de un instrumento dinámico que sale a reflejar el mundo.

⁹ “Creo que él se creyó que yo creía” (*Inf.* XIII, 25), “mi alma, por desdén, me volvió injusto/ contra mí mismo, aun siendo yo inocente” (*Inf.* XIII, 71-72).

florentino refleja, más allá de su figura retorcida, el sinuoso pensamiento que llevó al suicidio a Pier y a otros que creyeron que con esta acción demostraban honor o alguna virtud. Asimismo, don Quijote asume un papel de espejo en los lúcidos momentos en que su locura toma la apariencia de cordura o, quizá, coincide con la locura de los demás. Un ejemplo visible se encuentra en el discurso de las armas y las letras, en el que pondera las armas sobre las letras aun cuando ha sido la diplomacia y no la guerra lo que le ha brindado, entre las pocas, la mayoría de sus victorias. Esto último solamente tendría sentido dentro de una sociedad beligerante y conquistadora, como la española de los siglos XVI y XVII (Fajardo-Acosta, 61).

Al tomar esto en cuenta, los personajes y los protagonistas de la *Comedia* y del *Quijote* representan un punto de vista, pero también una lectura, una manera de leer el mundo. Don Quijote descifra el mundo a partir de la perspectiva que le han dado sus lecturas caballerescas, encuentra la lógica regente de la realidad en ellas y se justifica a sí mismo por medio de éstas. Asimismo, es a través de su aficionada lectura que Dorotea es capaz de convertirse en la princesa Micomicona y, mediante este mismo proceso, el “muy leído” Grisóstomo adquiere su fallido modelo de pastor con el que fatal e insistentemente pretendió enamorar a la honesta pastora Marcela. Esta constante aparición de Quijotes en el *Quijote* indica la centralidad que tenían para Cervantes los efectos de la lectura en la gente común, que puede conducirlos o desviarlos.

La importancia de esta capacidad formativa de la lectura es reconocida aun por el propio don Quijote. Así, como apunta Victoria Cirlot (194-195), cuando el caballero entra en una imprenta de Barcelona y halla un volumen titulado *Luz del alma*, contagiado quizá por la lucidez del título, declara que este tipo de libros “son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que los usan y son menester de infinitas luces para tantos deslumbrados” (II, LVII, 504). Será a este mismo tipo de libros a los que va a recurrir, bajo la identidad de Alonso Quijano, el bueno, durante su lecho de muerte. De vuelta al episodio de la imprenta, el contraste con los libros que no deberían imprimirse, pues entenebrarían a sus lectores, no se hace esperar. Tras el hallazgo de *Luz del alma*, el caballero se encuentra inmediatamente con la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, en su versión apócrifa. Don Quijote, entonces, se refleja a sí mismo en un espejo deformante que, antes que mostrar la verdad de las cosas, la oculta. Frente a esta disonancia, el caballero admite que prefiere las cosas sean lo más cercanas a la verdad, “que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuando más verdaderas” (II, LVII, 505).

Dante comparte la consciencia del efecto negativo que puede tener una lectura o, más bien, la mala asimilación de una lectura. El caso más notable al respecto es el de Francesca da Rimini, personaje central en el paso del peregrino por el segundo de los círculos del infierno. En la fugaz entrevista que Dante tiene con ella, después de pasar por donde se hallan “le donne antiche e’ cavalieri” (V, 71)¹⁰ pertenecientes en su mayoría a una tradición épica y ficcional, tal como ha mostrado Carlos Gatti Murriel, se denota un discurso proveniente del amor cortés, en el que es precisamente el amor con lo que llevó a Francesca a su fatal estado o, al menos, así es como ella lo justifica:

¹⁰ “tantas damas y antiguos caballeros” (*Inf.* V, 71).

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
 prese costui de la bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer sì forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.
 Amor condusse noi ad una morte. (*Inf. V*, 100-106)¹¹

Tras estas palabras, el peregrino, incitado por un sentimiento de piedad, insiste en preguntar en cómo fue que ella y su enamorado y gimiente Paolo terminaron en tal estado. La respuesta de Francesca, con toda claridad, le atribuye a la lectura su fatal condenación:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
 di Lancialotto come amor lo strinse;
 soli eravamo e sanza alcun sospetto.
 Per più fiate li occhi ci sospinse
 quella lettura, e scolorocci il viso;
 ma solo un punto fu quel che ci vinse.
 Quando leggemmo il disiato riso
 esser basciato da cotanto amante,
 questi, che mai da me non fia diviso
 la bocca mi basciò tutto tremante.
 Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
 quel giorno più non vi leggemmo avante (*Inf. V*, 127-138).¹²

Curiosamente, Francesca no le atribuye a cualquier libro la causa de su perdición, sino a una novela. No se trata, por supuesto, del mismo tipo de narraciones que le secaron el cerebro al Caballero de la Triste Figura. Sin embargo, aparece el tema afín de la

¹¹ Amor, que prende pronto en noble pecho,
 prendió en él cuando vio mi hermoso cuerpo
 que después cruelmente me quitaron.
 Amor, que al que es amado amar requiere,
 hizo que yo lo amase con tal fuerza
 que, como ves, aún no me abandona.
 Amor nos procuró una misma muerte (*Inf. V*, 100-106).

¹² Leyendo por placer un libro un día,
 supimos del amor de Lanzarote;
 estábamos a solas y sin cuita.
 La lectura juntó nuestras miradas
 muchas veces y nos ruborizamos,
 pero todo ocurrió por un pasaje.
 Cuando supimos que tan noble amante
 besó el sonriente y deseado rostro,
 este, que nunca abandonó mi lado,
 estremecido me besó en la boca.
 Libro y autor hicieron de Galeoto:
 ya no leímos más en todo el día (*Inf. V*, 127-138).

caballería y, aún más, se trata de la historia de Lanzarote, personaje de quien probablemente tomó inspiración de don Quijote para su propio nombre. Esta identificación de don Quijote y Lanzarote, asimismo, queda en evidencia cuando el manchego altera un romance durante su paso por la venta en su primera salida, pues intercambia el nombre de Lanzarote con el suyo: “-Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido/ como fuera don Quijote/ cuando de su aldea vino” (I, II, 109).¹³

Han sido estas lecturas mal asimiladas las que han moldeado el juicio y la perspectiva de Francesca y de don Quijote y, asimismo, las que les impiden ver claramente su realidad interna y externa. Pero no es culpa de los libros o de los escritores la condición de ambos. De ser así, personajes como Guido Guinizelli no estarían en el Purgatorio ni habría lectores de novelas de caballerías distintos a don Quijote. La responsabilidad pertenece a los lectores, a su proceso de lectura y comprensión. No hay necesidad de culpar, sino de educar la forma en que se lee el mundo. Por tal motivo, Dante decide partir e invita a partir con él, a mitad del camino de nuestra vida y acompañado por Virgilio, su pedagogo, a través de las llamas del “foco che li affina” (*Purg.* XXVI, 148)¹⁴ hacia Beatriz y el Paraíso. Del mismo modo, Cervantes envía a don Quijote, con su espigada figura, a enfrentarse al mundo y educarse, para aprender a “tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño” (II, XI, 105), aunque deba molerse y refinarse con los golpes de un molino de viento.

¹³ “Nunca fuera cavallero de damas tan bien servido/ commo fuera Lançarote quando de Bretaña vino/ doncellas curavan d’el y dueñas de su roçino...” (16, 1-3). Así lo recoge Giuseppe Di Stefano en su edición del Romancero.

¹⁴ “el fuego purgativo” (*Purg.* XXVI, 148)

Obra citada:

- Romancero*. Ed Giuseppe Di Stefano. Madrid: Castalia, 2010.
- Alighieri, Dante. *Comedia*. José María Micó trad. Madrid: Acantilado, 2018.
- Avery, William T. "Elementos dantescos del Quijote." *Anales Cervantinos* 13-14 (1974-75): 3-36.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Ed. John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 2001.
- _____. *Don Quijote de la Mancha II*. Ed. John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 2001.
- Cirlot Valenzuela, Victoria. "La luz de la dama y los libros de luz. Conflicto de luces en Dante y Cervantes." *Revista di Filologia e Letteratura Ispaniche* XIX (2016): 183-200.
- López Cortezo, Carlos. "La Divina Commedia: un gran precedente histórico del Quijote." *Revista di Filologia e Letteratura Ispaniche* XIX (2016): 201-218.
- Gargano, A. "Gigantes, torres, molinos: Dante, Inferno, XXXI; Cervantes, Quijote, I, 8." *Anuario de Estudios Hispánicos* 6 (2010): 91-101.
- Gatti Murriel, Carlos. "Males de amor. Una comparación entre el episodio de Marcela y Grisóstomo del Quijote y el episodio de Francesca y Paolo de la Comedia." *Apuntes* 69 (2011): 181-196.
- González Echevarría, Roberto. "Dante y Cervantes: Purgatorio XXX y Don Quijote II, 35." En Patrizia di Patre ed. *Entre epígonos y autoinspección: Actas del II Congreso Andino de Estudios sobre Dante Alighieri*. Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2020. 49-69.
- Fajardo-Acosta, F. "The Making of a New Genre: Structure, Theme, and Image in Dante's Commedia and Cervantes's Don Quixote." *Hispanic Journal* 20.1 (1999): 57-65.
- Nolan, Edward Peter. *Now through a Glass Darkly: Specular Images of Being and Knowing from Virgil to Chaucer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.
- Melchior-Bonnet, Sabine. *Histoire du miroir*. París: Imago, 1994.