

I

PRINQEPS

Censo de ejemplares de la primera edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). [I], por primQeps 1605

II

Teoría y crítica del Quijote

Poetics at Play: *Don Quijote* and the Illusions of Theory, por Edward H. Friedman
Gigantes, torres, molinos. Dante, *Inferno*, XXXI; Cervantes, *Quijote*, I, 8, por Antonio Gargano
Sancho también lee los *Quijotes*, por Jacques Joset

III

Cultura y Filología en el Quijote

Sobre los "duelos y quebrantos" del *Quijote*, por Rosa Navarro Durán
El vino en la obra de Cervantes, por Antonio Rey Hazas

IV

Iconografía y Música en el Quijote

Prácticas iconográficas en la historia editorial del *Quijote*,
por Eduardo Urbina
Del *Quichotte* de Jacques Ibert a la escritura última de Maurice Ravel: Música para Cervantes,
Prélude de mort, por Juan José Pastor Comín

V

Novela y teatro en Cervantes

Estrategias de la verosimilitud en el *Coloquio de los perros*, por Adrián J. Sáez
Tragedia y canon del Renacimiento al Barroco: *Nimancia* de Cervantes y *Castro* de António Ferreira,
por María Rosa Álvarez Sellers

Bibliografía cervantina (2009)

Eduardo Urbina

Artículo-resena

Contra la sofística de Hillis Miller en su interpretación posmoderna de *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes, por Jesus G. Maestro



ISBN 978-84-96915-72-5



9 788496 915725

VI

Crítica, ecdótica y poética del Quijote



ANUARIO DE ESTUDIOS
CERVANTINOS

VI

Editorial
Academia del Hispanismo
2010

CDU: 82 (09)

MAESTRO, Jesús G. & URBINA, Eduardo, eds. lit. *Anuario de Estudios Cervantinos* (6^o, 2010). *Crítica, ecdótica y poética del Quijote*. [Jesús G. Maestro y Eduardo Urbina (eds.)]. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2010. 320 págs: 21 cms.

ISBN: 978-84-96915-72-5
ISSN: 1697-4034

Crítica literaria. Historia de la literatura.

- I. *Anuario de Estudios Cervantinos*.
- II. Jesús G. Maestro & Eduardo Urbina, eds. lit.
- III. Editorial Academia del Hispanismo.

ANUARIO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

VI

Crítica, ecdótica y poética del Quijote

© Editorial Academia del Hispanismo

Anuario de Estudios Cervantinos
Vol. 6

Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro (eds.)
AEC@mundo-r.com

Ilustración de portada

Apeles Mestres. *Aventura de los dos ejércitos* (1605, I, 18).
Lito-tipografía de Juan Aleu y Fugarull, Barcelona, 1879.

Cortesía de Eduardo Urbina, *Cervantes Project*, Texas A&M University.

Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.
Álvaro Cunqueiro 3 · 36211 Vigo
ISSN: 1697-4034

ISBN: 978-84-96915-72-5
Depósito legal: VG 1-2010

Editorial

Academia del Hispanismo
Avda. García Barbón 48 B. 4, 3^o K
36201 Vigo (España)
Tlf. 676 025 028

academia@academiaeditorial.com
www.academiaeditorial.com

DIRECTORES & GENERAL EDITORS

AEC@mundo-r.com

Eduardo Urbina Jesús G. Maestro
Texas A&M University Universidad de Vigo

SECRETARÍA · MANAGING EDITOR

Cory A. Reed
University of Texas at Austin

BOOK REVIEW EDITOR · COORDINACIÓN DE RESEÑAS

Martha García
University of Central Florida

COMITÉ CIENTÍFICO · EDITORIAL BOARD

John J. Allen (University of Kentucky)
Urszula Aszyk (Uniwersytet Warszawski)
Javier Blasco (Universidad de Valladolid)
David A. Boruchoff (McGill University)
Jean Canavaggio (Université de Paris X, Nanterre)
William H. Clamurro (Emporia State University)
Anthony J. Close (University of Cambridge)
Frederick A. De Armas (University of Chicago)

Diana de Armas Wilson (University of Denver)	
Aurora Egido (Universidad de Zaragoza)	
Heinz-Peter Endress (Albert-Ludwigs-Universität)	
Edward H. Friedman (Vanderbilt University)	
Alban K. Forcione (Princeton University)	
Michael Gerli (University of Virginia)	
Aurelio González (El Colegio de México)	
Roberto González Echevarría (Yale University)	
Giuseppe Grilli (Università degli Studi Roma Tre)	
Georges Güntert (Universität Zürich)	
Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense de Madrid)	
Stephen Hutchinson (University of Wisconsin-Madison)	
Jacques Joset (Université de Liège)	
Hilare Kallendorf (Texas A&M University)	
Adrienne L. Martín (University of California at Davis)	
Isaías Lerner (The City University of New York)	
José Manuel Martín Morán (Università degli Studi di Torino)	
Rosa Navarro Durán (Universidad de Barcelona)	
James A. Parr (University of California, Riverside)	
Felipe B. Pedraza Jiménez (Universidad de Castilla-La Mancha)	
Maria Grazia Profeti (Università degli Studi di Firenze)	
Joseph V. Ricapito (Louisiana State University)	
Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona)	
Jeremy Robbins (University of Edinburgh)	
Evangelina Rodríguez Cuadros (Universidad de Valencia)	
Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires)	
Carlos Romero Muñoz (Università Ca' Foscari di Venezia)	
Aldo Ruffinatto (Università degli Studi di Torino)	
Caterina Ruta (Università degli Studi di Palermo)	
Mariarosa Scaramuzza Vidoni (Università degli Studi di Milano)	
Florencio Sevilla Arroyo (Univ. Autónoma de Madrid)	
Nicholas Spadaccini (University of Minnesota)	
Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona)	
Manfred Tietz (Ruhr-Universität Bochum)	
Anthony N. Zahareas (University of Minnesota)	
Stanislav Zimic (University of Texas at Austin)	

ABSTRACTS · RESÚMENES	
Autores, instituciones, títulos, resúmenes y palabras clave de los artículos publicados.....	13
I PRINQEFS	
Censo de ejemplares de la primera edición de <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). [I], por PRINQEFS 1605	23
II TEORÍA Y CRÍTICA DEL QUIJOTE	
Poetics at Play: <i>Don Quijote</i> and the Illusions of Theory, por Edward H. FRIEDMAN	73
Gigantes, torres, molinos. Dante, <i>Inferno</i> , XXXI; Cervantes, <i>Quijote</i> , I, 8, por Antonio GARGANO.....	91
Sancho también lee los <i>Quijotes</i> , por Jacques JOSET	103
III CULTURA Y FILOLOGÍA EN EL QUIJOTE	
Sobre los "duelos y quebrantos" del <i>Quijote</i> , por Rosa NAVARRO DURÁN	117
El vino en la obra de Cervantes, por Antonio REY HAZAS	133
IV ICONOGRAFÍA Y MÚSICA EN EL QUIJOTE	
Prácticas iconográficas en la historia editorial del <i>Quijote</i> , por Eduardo URBINA	171
Del <i>Quichotte</i> de Jacques Ibert a la escritura última de Maurice Ravel: Música para Cervantes, <i>Prélude de mort</i> , por Juan José PASTOR COMÍN.....	187

V
NOVELA Y TEATRO EN CERVANTES

Estrategias de la verosimilitud en el <i>Coloquio de los perros</i> , por Adrián J. Sáez	215
Tragedia y canon del Renacimiento al Barroco: <i>Numancia</i> de Cervantes y <i>Castro</i> de António Ferreira, por María Rosa Álvarez Sellers	229

VI
BIBLIOGRAFÍA CERVANTINA

<i>Bibliografía cervantina</i> (2009), por Eduardo Urbina	245
---	-----

VII
RESEÑAS

<i>Libros reseñados</i>	255
-------------------------------	-----

VIII
ARTÍCULO RESEÑA

Contra la sofística de Hillis Miller en su interpretación posmo- derna de <i>El coloquio de los perros</i> de Miguel de Cervantes, por Jesús G. Maestro	287
---	-----

IX
CODA

Normas de presentación de originales	315
VII Convocatoria editorial del <i>Anuario de Estudios Cervantinos</i> ...	316
V Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica "Miguel de Cervantes"	317
Colofón	319

CRÍTICA, ECDÓTICA Y POÉTICA
DEL QUIJOTE

· 2010 ·

✎

Anuario de Estudios Cervantinos

es una publicación académica cuyo objetivo es la edición, difusión y debate científicos de las principales investigaciones que actualmente se realizan sobre la vida, la obra y la bibliografía de Miguel de Cervantes.

AEC publica trabajos, originales e inéditos, en español o en inglés, de 30.000 caracteres como máximo (incluidos espacios, notas y bibliografía). Los trabajos han de remitirse a la dirección del AEC, siempre a través de este correo electrónico:

AEC@mundo-r.com

Es objetivo prioritario del AEC la calidad científica y académica de los trabajos publicados, así como de las reseñas de aquellos libros considerados como más relevantes para el progreso de las investigaciones cervantinas. El comité científico es responsable de la evaluación y selección de todos los trabajos recibidos.

✎

Antonio GARGANO

antigarga@unina.it

Università di Napoli Federico II

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Filologia Moderna

Via Porta di Massa, 1

80133 Napoli (Italia)

GIGANTES, TORRES, MOLINOS.

DANTE, *INFERNO*, XXXI; CERVANTES, *QUIJOTE*, I, 8

Quijote · Inferno · Reescritura · Gigantes · Molinos

[Fecha de recepción: 02.01.08 - Fecha de aceptación: 12.06.08]

UNA comparación entre el episodio de los molinos (*Quijote*, I, 8) y el del encuentro dantesco con los gigantes (*Inferno*, XXXI) muestra como en la reescritura cervantina resultan afectados, por un lado, los órdenes de lo mítico y de lo real, y, por otro lado, los efectos de lo siniestro y de lo cómico. [Pág. 91].

ABSTRACTS · RESÚMENES

et

**GIGANTES, TORRES, MOLINOS.
DANTE, INFIERNO, XXXI; CERVANTES, QUIJOTE, I, 8**

Antonio GARGANO
Università di Napoli Federico II

1

Con estas notas me propongo examinar un caso singular de re-escritura, colocando una a lado de otra, dos páginas extraordinarias de la literatura universal. Pero si tuviera que establecer de antemano a cuál de los subgéneros de esa amplia categoría pertenece el caso en cuestión, confieso que me sentiría en embarazo, e incluso en apuros. De hecho, con el término de 're-escritura', no creo que debamos referirnos únicamente a los productos literarios que suponen la imitación consciente de los autores hacia un texto original. ¿Quién dice que se da una relación entre dos o más textos literarios sólo cuando nos la habemos con la decisión de un autor de rehacer o de re-escribir a otro? O sea, creo que se debe reivindicar la relevancia de ciertas coincidencias, no *aunque* sean casuales, sino precisamente *porque* lo son. Estoy convencido, en efecto, de que la casualidad de ciertas concomitancias, en literatura, deja impasibles sólo a quienes, por poner demasiado interés en la figura del autor y en su voluntad, terminan descuidándose (siquiera un poco) de los textos y de lo que ellos nos dicen sobre la realidad, a cuyas solicitudes, aún obediendo, dan a menudo respuestas poco convencionales. Así que me veo obligado a contar previamente con la disponibilidad del lector en abandonar —aunque sea en vía provisoria— el prejuicio de la hegemonía del autor, en favor de la preeminencia de los textos. Es más, confío también en su benevolencia, indispensable para quien se arriesga a afrontar no una sino dos de las más formidables páginas de la literatura de todos los tiempos, a sabiendas de que cada una de ellas exigiría por sí sola muchísimo más espacio del que dispongo. Huelga decir, pues, que no se trata de una lectura de los dos textos, sino más

sencillamente de la divagación de un lector de Cervantes, que no ha conseguido librarse de un recuerdo dantesco.

2

En los primeros años sesenta los *Annales cervantinos* publicaron un trabajo del americano William T. Avery, en el que el autor empezaba constatando que "nadie hasta ahora ha expresado la más mínima sospecha de que Dante hubiese ejercido ningún influjo literario sobre Cervantes" (Avery, 1961-62: 1). Animado, pues, por el propósito de grabar los primeros signos en la *tabula rasa* de las relaciones entre los dos sumos escritores, Avery señalaba ocho lugares en los que —a su parecer— la obra maestra española resultaba tributaria de la italiana. El primero de la serie concernía al celeberrimo episodio de *Quijote I 8*, a propósito del cual, después de haber aludido brevemente al episodio del encuentro dantesco con los gigantes en la décima *malebolgia*, se detenía en la comparación a la que Dante-autor recurre para describir el encuentro con Lucifer en los primeros versos del último canto:

Come quando una grossa nebbia spira,
o quando l'emisperio nostro annotta,
par di lungi un molin che 'l vento gira,
veder mi parve un tal dificio allotta (vv. 4-7).

Ahora bien, como todos los buscadores de fuentes, también Avery cree haber resuelto un problema, cuando en realidad lo que ha hecho es haberlo apenas señalado. Al limitarse a la constatación de un "influjo literario" ejercido por Dante en Cervantes, termina por contribuir sin querer a la sepultura de su preciosa indicación en esos suntuosos cementerios que son a menudo los aparatos eruditos, en donde —en efecto— la encontramos, sin ningún comentario, en la imprescindible edición del *Quijote*, dirigida por Francisco Rico.

Personalmente, no creo que el autor del *Quijote* tuviera en la mente los pasos dantescos; pero —como ya he tenido ocasión de decir— esto, en lugar de restar interés, rinde a mis ojos todavía más significativa la lectura del episodio de los molinos, con al lado el texto del encuentro dantesco con los gigantes en *Inferno*, XXXI. No tendré en cuenta, sin embargo, la muy atractiva pero aislada comparación del Canto XXXIV, que acabo de citar.

Como se sabe, en el Canto XXXI del *Inferno* Dante-personaje confunde siniestramente unos gigantes reales con presuntas torres; un

episodio, al que exactamente tres siglos después (Dante compuso la primera cantiga entre 1304 y 1308) responderá Cervantes con la aventura de los molinos, en la que Don Quijote, de un modo análogo y opuesto, confundirá cómicamente unos molinos concretos con imposibles gigantes. Desde luego la degradación de las nobles torres en los más modestos molinos es sólo una ulterior —aunque no desdeñable— contribución al efecto cómico, sin ser su causa principal. La escritura se realiza, pues, bajo el signo de una doble inversión de la que resultan afectados, por un lado, los órdenes de lo mítico y de lo real, y —por otro—, los efectos de lo siniestro y de lo cómico. Es, pues, acerca del significado de esta inversión sobre lo que debemos interrogarnos, después de haber dado una ojeada —demasiado rápida, me temo— a los textos.

2.1. Acompañado de Virgilio, Dante-personaje acaba de dejarse atrás las *Malebolge*, cuando se topa con el 'pozo de los Gigantes', que separa el octavo círculo del siguiente. Protagonista y lector ignoran que el pozo esté habitado por los gigantes; por ello, cuando Dante, inducido al error por la escasez de la luz y —a la vez— por la mucha distancia, cree vislumbrar unas torres: "me parve veder molte alte torri" (v. 20), el lector no puede más que atenerse a esa misma mirada, y al error que de ella se deriva. Como en tantas otras ocasiones, es a Virgilio a quien le toca corregir el error, revelando a su protegido —y al lector con él— la verdadera naturaleza de lo que tiene delante:

... Però che tu trascorri
per le tenebre troppo da la lungi,
avvien che poi nel maginare abborri.
[...]
... Pria che noi siam più avanti,
acciò che 'l fatto non ti paia strano,
sappi che non son torri, ma giganti (vv. 22-24, 29-31).

En los dos tercetos pronunciados por Virgilio, se concentran todos los elementos presentes en el episodio: la causa del error (*tenebre, troppo da la lungi*); el tipo de error, o sea, la discordancia entre representación mental y objeto real (*nel maginare abborri*); aún más, la piedad paterna suscitada por el deseo de que Dante no se asuste (*acciò che 'l fatto non ti paia strano*), así como, por último, el desvelamiento de la realidad: *sappi che non son torri, ma giganti*.

Al enterarse del error, gracias a las piadosas palabras de Virgilio, es ahora a Dante a quien le toca llevar a cabo el proceso de discernimien-

to que le conducirá al acuerdo, antes comprometido, entre imagen mental y objeto real. Para describir la experiencia de conocimiento realizada por Dante-personaje, Dante-autor recurre a una comparación:

Come quando la nebbia si dissipa,
lo sguardo a poco a poco raffigura
ciò che cela 'l vapor che l'aere stipa,
così forando l'aura grossa e scura,
più e più appressando ver' la sponda,
fuggiemi errore e cresciemi paura (vv. 34-39).

Como ocurre cuando la niebla se diluye, que la mirada, poco a poco, va entreviendo el aspecto real de las cosas, antes ocultado por el vapor o la niebla que adensaban el aire; así, penetrando con la mirada la oscuridad del aire y, al mismo tiempo, acercándose al objeto, se desvanecía el error y aumentaba el miedo. La comparación culmina con el endecasílabo bimembre, que pone en relación directa el disolverse del error y el surgir del miedo. Acostumbrados como estamos a concebir el conocimiento como lo que nos redime de nuestros espantosos y falsos fantasmas, puede parecernos extraño que en el relato dantesco, una sensación de miedo surja precisamente cuando el proceso de averiguación se ha llevado a término, y la realidad finalmente sustituye a la falsa imagen. Pero ¿por qué sucede esto? Una primera explicación resulta obvia: el miedo que se adueña de Dante-personaje nace de la toma de conciencia de que el objeto de su visión está constituido por esos seres monstruosos que son los gigantes. De ellos, en efecto, dirá, un poco más adelante, en el v. 44: *gli orribili giganti*, en cuyo adjetivo se concentra el sentido de repulsión junto con el de espanto, a su vez asociado a la idea de una mal, que —en el caso de los gigantes— es tanto físico como moral, según una larga y antigua tradición, cuyas etapas fundamentales pueden reconstruirse a partir del excelente ensayo que Peter Dronke ha dedicado al canto dantesco¹. Creo, sin embargo, que la aludida no es la única explicación posible; o, por lo menos, a ella cabe añadir otra quizá, menos obvia. Si recorremos sintéticamente el proceso que experimenta Dante-personaje (y —no se olvide— el lector con él), nos daremos cuenta de un hecho: algo que él percibe como “torres”,

o sea, como algo inanimado, de repente se le manifiesta como “gigantes”, es decir, como un ser viviente, aunque monstruoso. Que un objetivo inanimado pueda de repente cobrar vida es algo que repugna a nuestra moderna racionalidad, como —por otra parte— también debía repugnar a la misma mentalidad medieval de Dante, para la cual “la animación de lo que es inanimado” tenía que resultar una creencia o una concepción no menos superada de cuanto lo sea hoy para nosotros². He aquí, pues, que el miedo del protagonista se nos revela como la consecuencia del efecto siniestro que grava sobre el episodio. Pero lo verdaderamente sorprendente es que, al arrimo del texto, la experiencia siniestra del protagonista, a la vez que ocasiona el retorno de una creencia superada por la razón, coincide con el resultado de un proceso de conocimiento, que instaure la verdad en lugar del error originario: *fuggiemi errore e cresciemi paura*. En verdad, todo ello nos resultaría menos sorprendente si sólo consideráramos que Dante-autor nos está contando la experiencia vivida por Dante-personaje, para quien el miedo no es más que una consecuencia ulterior del error inicial. De hecho, éste, que en primer lugar ha generado la confusión entre torres y gigantes, está también en el origen —después de la corrección de Virgilio— del miedo producido por la aparente metamorfosis de las torres en gigantes.

Pero es preciso añadir en seguida que la asociación entre torres y gigantes, lejos de agotar su presencia en el episodio inicial del canto, vuelve a salir a lo largo del mismo canto nada menos que tres veces, en cada una de las cuales aparece bajo forma de comparación. Las mencionaré rápidamente. La primera se produce a renglón seguido de la evocación del miedo:

però che, come su la cerchia tonda
Monteregion di torri si corona,
così la proda che 'l pozzo circonda
torregiavan di mezza la persona
li orribili giganti... (vv. 40-44).

Los ciudadanos de Siena habían construido el castillo de Monteregione para defenderse contra los florentinos, dotándolo para ello de 14 gruesas torres. La comparación resulta muy clara: así como el castillo de Monteregione está coronado con torres, así al borde del

¹ Además del ensayo de Dronke, sobre el canto XXXI del *Inferno*, en general, puede leerse el trabajo de Ciccutto, 2000, donde se encontrará una bibliografía esencial sobre el canto.

² Es obligatoria la referencia al escrito de S. Freud, *Das Unheimliche* (1919).

pozo se erguían imponentes —a guisa de torres— los *orribili giganti*. Nótese, por otra parte, que aquí la comparación es doble, ya que la figura de los gigantes no sólo se asocia a las torres de la fortaleza senesa, sino que además para describir su descollar Dante recurre al verbo *torreggiare*.

Salto 60 endecasílabos, en los cuales el poeta encaja el relato del encuentro con el gigante Nembrot, responsable —según la tradición patristica— de la torre de Babel, y paso directamente a la segunda de las tres comparaciones. Dante se halla en presencia del gigante Efiltes, que —como se recordará— junto con los otros se había rebelado contra Júpiter (estamos, pues, en la tradición mitológica clásica: la gigantomaquia). Efiltes se encuentra atado a una cadena que lo obliga a permanecer inmóvil; pero, a un intento por soltarse, siguen los versos con la comparación que nos interesa:

Non fu tremoto già tanto rubesto,
che scotesse una torre cosí forte,
come Fialte a scuotersi fu presto (vv. 106-108).

Nunca hubo terremoto tan violento, que sacudiese a una torre tan fuerte y robusta, como cuando Efiltes se puso a forcejear.

Encontramos nuestra tercera y última comparación al final del canto. Después de Nembrot y Efiltes, Dante encuentra a Anteo el gigante morador del desierto líbico. Anteo es descrito en el acto de inclinarse para recoger a Virgilio y a Dante y transponerlos al círculo siguiente (la Garisenda que se nombra es la menor de las dos torres de Babilonia):

Qual pare a rignardar la Carisenda
sotto 'l chinato, quando un nuvol vada
sov'essa sí, ched ella incontro penda;
tal parve Antéo a me che stava a bada
di vederlo chinar... (vv. 136-140).

La comparación es bastante compleja. Valga para la ocasión la siguiente parafrasis: quien se encuentra bajo la torre Garisenda de Babilonia, y la mira por tanto desde abajo, cuando una nube pasa por encima de ella, tiene la impresión de que la nube está parada y la torre se agache; es así como Anteo se me apareció a mí, que estaba esperando que él se inclinara.

Sacaremos alguna conclusión después de haber atendido a la aventura de los molinos, lo que haremos con la máxima brevedad posible.

No renuncio, sin embargo, a una rápida síntesis sobre el texto dantesco. No cabe la menor duda de que, de un cabo a otro, el canto XXXI resulte atravesado por la relación entre gigantes y torres: *inicia* con el relato de la ilusión óptica, por efecto de la cual Dante-personaje confunde torres y gigantes; *prosigue* con la corrección del error inicial; y *continúa* luego, con nada menos que tres comparaciones, en las que entre los dos términos se admiten afinidades, sin que ello comporte identificación.

2.2. Nadie querrá negar que el lector del *Quijote* que no tuviera presente la comparación entre gigantes y torres de tantos libros de caballería, hallaría la aventura de los molinos, si no incomprensible, mucho menos gustosa de lo que es en realidad. Elevada a símbolo de su abyección moral, la desmesura del cuerpo del gigante saca a menudo su carácter hiperbólico de la comparación con la torre. En el arquetipo quientista del género, en el episodio en el que Galaor, hermano de Amadís, se enfrenta con el monstruoso gigante Albadán, el narrador no puede evitar recurrir a ella: "El jayán movió contra él, que no parecía sino una torre" (I, 345). En suma, la comparación no es más que un lugar común retórico dentro de ese otro lugar común narrativo que es el combate entre caballero y gigante. No sorprende, por tanto, que en el mismo *Quijote*, nuestra comparación ocurra al menos tres veces: dos en la primera parte y una en la segunda (I, 5, p. 74; II, 1, pp. 636-37).

No nos equivocáramos mucho si afirmásemos que la aventura de los molinos se funda en la doble transformación de este lugar común retórico de la literatura caballeresca. Por un lado, en efecto, un término de la comparación, la torre, resulta degradado en molino; y no hay la menor duda de que el pasaje del noble edificio destinado para la defensa militar a la más inocua construcción diputada para el trabajo manual y la función nutritiva, comporte la caída de un nivel ilustre y elevado a uno más bajo y vil. Por otro lado, el segundo elemento de la transformación es todavía más decisivo, ya que, tomando molinos por gigantes, Don Quijote termina por poner un signo de igualdad, allí donde la comparación presente en tanta literatura caballeresca se limitaba a establecer una simple relación de semejanza.

Sin embargo, las condiciones en las que el error del caballero se realiza no son menos esenciales para el efecto que el texto produce. Ahora bien, cuando al final del séptimo capítulo de la primera parte, el loco caballero y su improvisado escudero llegan al campo de Montiel, después de una noche entera de camino, los rayos todavía tímidos del sol matinal hacía poco que habían disipado los tinieblas nocturnas, por lo

que —se nos cuenta— los dos avanzaban gustosamente “por ser la hora de la mañana y herirles a soslayo, los rayos del sol...” (127). Dos páginas más adelante, ya dentro de la aventura, y en plena carga contra los imaginarios enemigos, Don Quijote “iba tan puesto que eran gigantes” que “no echaba de ver, *aunque estaba ya bien cerca*, lo que eran” (129). No, podemos estar seguros de que lo que provoca el error del caballero cervantino no son las condiciones externas, en las que se realiza la visión; esta vez, ni la carencia de luz ni tampoco la distancia excesiva impiden la verdadera visión, si no fuera por el trastorno mental de quien mira.

De los hechos narrados a la manera de contarlos, otro elemento viene a añadirse a los mencionados hasta ahora. En más de una ocasión he insistido en el hecho de que el lector de la *Comedia* mira el pozo infernal con los ojos de Dante-personaje: con él se equivoca, confundiendo torres y gigantes; su mismo miedo sufre al tener la sensación de que unos gigantes cobren vida de las torres, antes de que el recuperado control racional no llegue a expresarse solamente con las comparaciones que llenan el resto del canto. Pero ¿con los ojos de quién el lector del *Quijote* mira las formas elevadas que se recortan en el campo llano? Así comienza el capítulo octavo “en esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo...”. Desde las primeras palabras del episodio, pues, el narrador opta por una narración no-focalizada, como diría Genette³, con la consecuencia de que el lector, gracias a la elección hecha por el narrador -redivivo Virgilio-, conoce desde el principio la verdad de los hechos, de tal modo que no participa lo más mínimo del error de Don Quijote, si no es para reírse de él.

Todo, entonces: la degradación de las torres en molinos, y —con mayor razón— el error consistente en igualar lo que tan sólo —y en mínima medida— puede reputarse semejante (o sea, el alterar con una equivalencia lo que a duras penas resistiría una comparación); aún más: la traición de las condiciones óptimas con las que se realiza la visión, así como la misma superioridad del lector que goza de un pleno conocimiento preliminar; todo —decía— contribuye a crear un irresistible efecto cómico, en el que volvemos a encontrar —invertido— el penoso efecto siniestro de los versos dantescos.

Me apresto a exponer alguna rápida conclusión, dejando para otra ocasión una lectura del episodio de los molinos, donde me propongo reconstruir punto por punto la comicidad del entero episodio y, sobre todo, mostrar como detrás de las ridículas infracciones del principio de identidad y del principio de realidad se va abriendo camino un regresivo y simpatético retorno a una ideología, tan gloriosa como superada, que tenía sus puntos de fuerza en el predominio del principio de analogía y en el de la concepción figurada de la realidad y de la historia.

3

No dudo de que me arriesgo a simplificar más de lo debido si —resumiendo— represento la relación entre nuestros dos textos bajo el signo de un triple trastruque o inversión. En el tipo de error que cometen los protagonistas, sobre todo; porque si para ambos una misma ilusión óptica, debida —en verdad— a causas discrepantes, es responsable comoquiera de una análoga confusión entre lo mítico y lo real, completamente diverso resulta ser el proceso implicado en las respectivas situaciones. 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. Me doy cuenta de que deberíamos ahondar más en la cuestión, pero más vale —creo— seguir con los otros aspectos de la inversión, que tal vez nos ayuden a comprender mejor.

En este sentido, no menos interesantes que el error en sí, resultan los paradigmas que atañen al proceso consistente en establecer relaciones entre las cosas. Hemos visto ya, en nuestros textos, que los paradigmas interesados son fundamentalmente dos: identificación y comparación. Mientras la primera es causa de error, cada vez que sobrepasa los límites de lo lícito racional, y acaba así por establecer identidades a partir de simples e individuales elementos de semejanza; la segunda se mantiene en los límites del proceder racional, entre cuyas prerrogativas no es última la posibilidad de registrar los elementos comunes, aun manteniendo diferenciadas las cosas. Es obvio que el pasaje de la una (la identificación) a la otra (la comparación) entraña un incremento de racionalidad; y viceversa. Ahora bien, hemos visto cómo el canto dantesco no deja de perseverar en la relación entre torres y gigantes, ni

3 Sobre el concepto de *focalisation*, véanse los párrafos a él dedicados en Genette, 1972 y 1983.

siquiera cuando el protagonista se ha dado perfecta cuenta del error del que había sido víctima; digámoslo en breve: la experiencia que allí se describe y relata comporta un incremento de racionalidad, eso es, el que se da en el traspaso de la identificación errada de Dante-personaje a las correctas comparaciones de Dante-autor. Por otro lado, también hemos visto cómo el capítulo cervantino perdería una parte al menos de su placer cómico, si el lector, ignorando la antigua comparación entre torres y gigantes de tanta literatura caballerescas, no se diera cuenta de que la locura de Don Quijote, junto con la degradación de las torres en molinos, lo que hace es ser responsable de una regresión racional todavía mayor y más significativa, la que de la antigua y difundida comparación de los gigantes con los imponentes edificios militares se desliza hacia la *identificación* de ellos con construcciones quizás igualmente imponentes pero mucho más inocuas.

La última inversión tiene que ver con el efecto que los acontecimientos narrados producen, en el protagonista junto con el lector en el caso del texto italiano, sólo en el lector en el caso del español. En el primero, efectivamente, un explícito efecto siniestro se produce al menos una vez, a saber, en el momento mismo en el que la verdad ocupa el puesto del error, a confirmación de que el definitivo predominio de la razón no se realiza fuera del peligro del retorno de antiguas creencias superadas. En el segundo, desde luego, la reacción cómica acompaña al lector desde las primeras líneas del capítulo hasta las últimas, donde —es más— la hilaridad se duplica gracias al daño físico padecido por el caballero, que se añade al error, del que por otra parte procede el mismo daño.

Resumiendo, en el episodio de la *Comedia*, el redescubrimiento de lo mítico se produce dentro de un proceso de recuperada racionalidad que, por medio de un temporal y rápidamente superado efecto siniestro, asienta la victoria de la razón humana contra el mundo mágico-monstruoso de los gigantes, devueltos al embotamiento de las cosas inanimadas. Lo contrario ocurre en la aventura del *Quijote*, donde el descubrimiento de lo mítico se presenta como el resultado de una pérdida total de racionalidad, que a su vez —a través de lo ridículo del protagonista y la divertida reacción del lector— asegura la momentánea y cómica revancha del antiguo mundo mágico sobre la razón humana, que a ese mundo —fuera del ámbito literario— ya había aprendido a superar del todo.

En conclusión, de las dos obras maestras: el hecho de que una, concebida en la época del máximo triunfo de la cultura religiosa, llegue a presentar la victoria de la razón como un bien al cual aspirar, mientras

que la otra, compuesta en tiempos de las modernas concepciones científicas, viva al calor de la nostalgia de un mundo superado que vuelve a evocar en clave cómica; el que esto ocurra, pues, sólo puede sorprender a quien está acostumbrado a concebir los productos literarios en términos de reflejo positivo de la realidad, y por ello se muestra tanto más reacio a admitir la "vocazione della letteratura a contraddire nel suo spazio immaginario l'ordinamento reale"⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI D. (2003), *Commedia. Inferno*, ed. A. M. Chiavacci Leonardi, Milán, Mondadori.
- AVERY, W. T. (1961-1962), "Elementos dantescos del *Quijote*", *Anales Cervantinos*, IX, 1-28.
- CERVANTES M. de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica.
- CICCUTO, M. (2000), "Canto XXXI", en G. Güntert y M. Picone (eds.), *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Florencia, Franco Cesati, 437-44.
- DRONKE, P. (1990), "I giganti dell'«Inferno»", en *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bolonia, Il Mulino, 65-96.
- FREUD, S. (1919), "Das Unheimliche", trad. esp. "Lo siniestro", en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, VII, 2483-2505.
- GENETTE G. (1972), *Figures III*, París, Du Seuil.
- GENETTE G. (1983), *Nouveaux discours du récit*, París, Du Seuil.
- ORLANDO F. (1993), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquite, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Turín, Einaudi.
- RODRIGUEZ DE MONTALVO G. (1987), *Amadis de Gaula*, ed. J. M. Cacho Bleuca, 2 vols., Madrid, Cátedra

⁴ Recojo la idea en la acepción y en la formulación de Orlando, 1993: 10, donde el amplio concepto teórico resulta genialmente sometido a la comprobación de lo que es el tema del gran libro, o sea que "in letteratura è prediletta la rappresentazione di cose non funzionali".