Purgatorios

Jacqueline Risset
Eduardo Arens / **Nicola Bottiglieri**
Giuliana Contini / Cesare Del Mastro
Ricardo Espejo / **Carlos Gatti**
Harold Hernández / Efraín Kristal
Luis Landa / **Ángel Pérez**
Giovanna Pollarolo / Donatella Stocchi-Perucchio
Elio Vélez / **Martina Vinatea** / Jorge Wiesse

Jorge Wiesse editor

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

Italia & America Latina 2015

Istituto Italiano di Cultura Lima

Purgatorios

Jacqueline Risset
Eduardo Arens / Nicola Bottiglieri
Giuliana Contini / Cesare Del Mastro
Ricardo Espejo / Carlos Gatti
Harold Hernández / Efraín Kristal
Luis Landa / Ángel Pérez
Giovanna Pollarolo / Donatella Stocchi-Perucchio
Elio Vélez / Martina Vinatea / Jorge Wiesse

Jorge Wiesse editor

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

Italia & America Latina
2015

Istituto Italiano di Cultura Lima

«… me parecía ir más ligero por ella que por el camino llano…» (*Purgatorio* XII, 116-117): el concepto de movimiento en el *Purgatorio* y en el *Quijote*

Ángel Pérez Martínez
Universidad del Pacífico

El tropo que compara las grandes obras literarias y las construcciones suele ser sugerente. Además es un contrapunto iniciar esta lectura con una cita del periódico, quizás para evidenciar la actualidad de los clásicos, y porque quien escribe es un arquitecto *literario* como Matteo Pericoli:

> Los grandes arquitectos construyen estructuras que pueden hacernos sentir encerrados, liberados o suspendidos. Ellos nos guían a través del espacio, haciéndonos caer lentamente, subir velozmente, detenernos o contemplar sus espacios. Los grandes escritores, al proyectar sus estructuras literarias hacen exactamente lo mismo. (Pericoli 2013).

Mundos comunes

La estructura del *Purgatorio* de Dante posee una evidente relación con la teología de su época. Dante realiza un recorrido por los caminos que la mente divina ha diseñado y se apoya en las enseñanzas que la tradición eclesial y la Biblia señalan sobre esos

ámbitos, pero realizando numerosos comentarios a pie de página que decoran la armazón creada por la imaginación del poeta. Estas anotaciones de Dante a la catequesis cristiana no son otra cosa sino el uso de los supuestos y conocimientos que su época tenía sobre lo trascendente y a partir de los cuales el autor desarrolla y expande nuevos paisajes. Dante acopia también otros saberes para diseñar la arquitectura de su construcción poética porque se encuentra inserto en una cosmovisión específica: la ciencia medieval. Sus conocimientos responden a esos datos. Por ejemplo, el concepto de movimiento no es una idea que proviene solo de la teología; también se deriva de la filosofía de la naturaleza del Medioevo. Además, el esquema del viaje en la *Comedia* está inspirado en las enseñanzas de la tradición sobre el Cielo y la Tierra (Lewis 1997). En ese sentido, el autor se mueve por un territorio conocido y desconocido a la vez. Y la originalidad de Dante es presentarnos las circunstancias de numerosos personajes que sufren o disfrutan una situación ligada a sus acciones. Precisamente, y esta es una de las claves de los desarrollos del poeta, la acción humana determina el proyecto personal, y sus consecuencias individuales y sociales resuenan en otros espacios que desconocemos en gran medida.

Cervantes, por su lado, utiliza una arquitectura más simple, más terrenal, si pudiéramos llamarla de alguna manera. Y en esos cauces el autor español une el mundo consuetudinario de un pueblo manchego con el ideal medieval del imaginario caballeresco. En la invención del escritor castellano no hay señales nucleares de los bastidores teológicos mencionados, aunque bien conoce Cervantes la catequesis cristiana y los clásicos latinos. Don Quijote ingresa a una geografía conocida: la de los paisajes de la España aurisecular pero con estas palabras tan ambiguas: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme […]» (*Quijote* I, 1), que prefiguran de alguna manera el misterio sobre los viajes que va a iniciar. Y en la línea del conocimiento del mundo que comentábamos antes, también Cervantes se apoya en sus propios conocimientos del entorno para delinear sus trayectos.

La idea de alteridad, durante el periodo áurico hispánico, también tiene atriles teológicos, por lo menos en sus planteamientos. Según las enseñanzas de la Iglesia, las relaciones interpersonales entre las personas de la Trinidad son parte del proceso sobre el cual se desarrolla la dinámica del amor en la eternidad y por ende en el mundo terrenal. Las relaciones sociales son una muestra de ese diálogo que mantienen desde toda la eternidad el Padre y el Hijo en el Espíritu Santo. Sabemos que los protagonistas de la *Comedia* y del *Quijote* utilizan el diálogo como fuente de conocimiento, y esto se ha estudiado ya dentro de los corpus bibliográficos de cada obra. A pesar de que las enseñanzas teológicas son una guía para los autores, creo que tanto Dante como Cervantes plantean novedades desde la literatura al conocimiento de su época. Por ejemplo, para Cervantes el tema de la alteridad está muy vinculado también a los establecimientos sociales de la época. Este rasgo se puede confirmar en la configuración inicial de las relaciones entre los personajes: hidalgo-labriego, caballero-escudero, maestro-discípulo y el último de los estadios que según mi opinión es el de la amistad (Pérez 2012). Los principales personajes de Cervantes presentan un desarrollo psicológico muy interesante. Centrándonos en los temas de la alteridad y el movimiento, diremos que Dante pareciera en principio recoger tan solo la tradición platónica y cristiana; y también recoge el viaje, presente en los periplos de la *Odisea* o la *Eneida,* donde influye en la maduración de sus personajes. Pero Dante propone además nuevas formas de diálogo entre la mujer y el hombre y entre el maestro y el discípulo que no tienen parangón en la literatura anterior ni posterior.

Existe hasta aquí un mundo común al *Purgatorio* y el *Quijote,* el de la cosmovisión cristiana del mundo. Sin embargo, y en cuanto a las relaciones de alteridad, también es obvio que la estructura feudal es uno de los marcos del pensamiento medieval. Y a partir de esta mentalidad, el mundo de los caballeros es un desarrollo que se convierte luego en materia y tradición literaria. Sobre esto me quisiera detener un momento, porque resulta curioso aquello

que leemos en el primer capítulo del *Quijote*, que el hidalgo «fue a limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiolas y aderezolas lo mejor que pudo […]» (*Quijote* I, 1). Probablemente dichas armas lo conectan con *Il Guerrin Meschino* de Andrea da Barberino (1370-1432) o con el *Orlando Innamorato* de Mateo Maria Boiardo (1441-1494), todos ellos inspirados por el florentino Luigi Pulci y su *Morgante,* a su vez inspirado en el ciclo carolingio. De alguna manera, y aunque no ahondaré más en ello, podemos decir que hay también un punto de contacto entre la tradición caballeresca y los libros de caballerías: entre la Florencia del siglo XII y la España aurisecular.

Las explicaciones sobre un mundo de caballeros cristianos no son las únicas en la mentalidad medieval y renacentista. Los montes, los bosques, los prados, los ríos y las simas son también el ámbito donde actúan. La comprensión de la naturaleza en que se desenvuelven, que no depende solo de la filosofía práctica y la teórica, encuentra en los conceptos de la filosofía natural una serie de datos que nuestros autores conocen bien. Como dice Susan Blow en su artículo «Dante's Purgatorio» (1885: 61), esta parte del poema describe un proceso y no un lugar. La idea de proceso está ligada a la de acción. El concepto de proceso implica que el objeto o el sujeto están sometidos a un tipo de transformación, lo cual significa que existe un desarrollo dentro de un ámbito temporal. Es muy interesante relacionar este con la situación espacial. El mundo natural, los bosques, las plantas, los animales sufren procesos que los hacen mejores o peores. Es evidente –a partir de lo que comentábamos– que en el *Purgatorio* esto no se refiere a una acción meramente –o solamente– física sino a una dimensión espiritual. La idea de ascensión, ligereza y gravedad espiritual está muy trabajada en la *Comedia*. Y quizás en cuanto a los asuntos científicos encontramos un ámbito en el que los desarrollos posteriores han puesto de relevancia las limitaciones de la física medieval; es comprensible, por lo tanto, que haya un cierto desconcierto de la crítica.

No necesariamente el autor tenía la intención de que sus trabajos fueran una expresión de la ciencia de la época. Como dice Alfonso Reyes:

> [Dante] hubiera sido el primero en admirarse de que algunos comentaristas hayan tomado su obra como suma del poder medieval y hayan pretendido calcular científicamente las dimensiones del cono del Infierno o, con Galileo, la estatura de Satanás. Si Copérnico hubiese sido su contemporáneo, Dante hubiera padecido al ver caer por tierra todo su sistema cosmográfico y su universo, concebido como un sistema de esferas concéntricas; pero tampoco hubiera padecido más allá de lo justo, pues se sabía y se deseaba, ante todo, poeta. (Reyes 1991: 465)

Dante esquematiza una especie de modelo reducido del universo escatológico que le permite una proyección lírica; es, como diría Ortega, un perspectivismo, pero es un perspectivismo espiritual (Curtius 1924). El poeta florentino presenta en la *Comedia* un inmenso mapa teológico, pero al que recurre con herramientas físicas. Así, Jerusalén está en las antípodas del Purgatorio, Satán en el medio de los Infiernos y la Tierra se encuentra en el centro de la creación. Sobre si su perspectiva física, más allá de los datos teológicos, fuera acertada o no, se ha escrito mucho, y quizás el crítico más conocido haya sido Galileo. Lo que tenemos aquí es una peregrinación de carácter trascendente, en donde quizás los fenómenos físicos que el poeta utiliza son en muchos casos recursos para el fin simbólico de sus descripciones. Por el otro lado, Cervantes posee una visión del hombre similar a la idea que sobre el mismo impera en la época. La perspectiva fisiológica, por ejemplo, acepta la línea planteada por Galeno en la Antigüedad, que fue la tesis de la Edad Media sobre los tipos de humores y los caracteres que ellos traen, recogidos y desarrollados en España por Juan Huarte de San Juan. Las peculiaridades son las referidas al ejercicio de la caballería, en las cuales es muy cuidadoso a la hora de hablar de la perfección humana y armonizarla con la tradición teológica.

> El cuerpo humano nos ofrece otro sentido en el que podemos llamar al hombre microcosmos, pues, igual que el mundo, está compuesto de los cuatro contrarios. Recuérdese que en el mundo estos se combinan para formar los elementos: fuego, aire, agua y tierra. Pero en nuestros cuerpos se combinan para formar los humores. Caliente y húmedo forman sangre; caliente y seco, melancolía. No obstante, el lenguaje popular no siempre observa la distinción entre los humores compuestos de contrarios exteriores a nosotros. (Lewis 1967: 129-130)

La *filosofia naturalis* se mantiene estable durante muchos años, y es similar, tanto al autor de la *Comedia* como al del *Quijote.* Es decir que tenemos varios mundos que son comunes a las dos obras, si bien con peculiaridades. Uno de ellos es el mundo cristiano, el otro el caballeresco, y el tercero es el de la ciencia conocida. Me gustaría detenerme en este último, pues a partir de aquí se encuentran algunas de las ideas sobre el movimiento que quiero analizar.

El camino horizontal y el camino ascendente

La física medieval se apoyaba sobre todo en las enseñanzas de la física clásica. Los nombres más citados durante el Medioevo eran los de los presocráticos. Entre ellos destacaba Demócrito y luego vendrán los de Epicuro, Platón y Aristóteles. Hoy la física moderna reconoce los aportes de la Escuela de Alejandría, específicamente a Herón y Arquímedes. Pero, para los desarrollos que lleven a un concepto de física moderna, y que nos permitan hablar, por ejemplo, de cinemática o de composición material, todavía quedaban muy lejos Galileo (1564-1642) y la sistematización newtoniana (siglo XVII). Entre la Antigüedad y la Modernidad encontramos algunos críticos de los clásicos y de los antecesores de las teorías medievales del ímpetu, como Juan Filopón. Desde el siglo pasado se reconoce que hay textos de físicos medievales que se aproximan a los modernos

y que en algunos casos los anticipan. Así lo señala, por ejemplo, José Ferrater Mora en su famoso *Diccionario de filosofía* (Ferrater Mora 2001: 1361). Por otro lado, podrían ser paradigmas diferentes que es necesario comprender utilizando otros recursos, como sugiere Thomas Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas* (Kuhn 2005), y que incluso podríamos vincular con aspectos de la llamada filosofía práctica en el Medioevo. Algunas preguntas que me parecen interesantes de profundizar, y que de ninguna manera responderé en su totalidad en este artículo, son las siguientes: ¿qué podemos esperar de las anotaciones o desarrollos de los poetas y escritores medievales y renacentistas, en asuntos vinculados con la ciencia? ¿Dante o Cervantes pueden aportar algo a la ciencia con los datos teóricos que ellos tenían? Y, ¿cómo influía esto en sus trabajos?

Existen algunas coincidencias entre estas dos obras que quisiera mencionar con respecto al movimiento y que me parecen sugerentes. La primera es que tanto Dante como Cervantes entienden la vida como un recorrido. Esto es claro en el inicio de la *Comedia*, con la mención a la «mitad del camino de nuestra vida», y también en el *Quijote*, cuando se señalan las edades no solo del hidalgo, sino también del ama y la sobrina, pues todas ellas son una mención a los estadios de la vida de los personajes. Coinciden también los dos autores dentro del paradigma mencionado, donde la vida del hombre se entiende como peregrinación. Son muchas las referencias al camino en una u otra obra. Los trayectos, el falso camino y la guía en la *Comedia* son elementos muy importantes. Don Quijote sale a los campos a defender a las viudas, a los huérfanos y a los menesterosos. Los caminos a Zaragoza y a Barcelona son dos ejes de la novela cervantina. Este derrotero común trae otros datos como el tiempo y el espacio; o cuán rápido o difícil sea el trecho por transitar. Hay que entender el nivel simbólico donde se hallan todas estas referencias. Cuando Dante pregunta: «Maestro ¿de qué peso se me ha aliviado, pues ando sin sentir cansancio alguno?» (*Purg.* XII, 116-120) no se está refiriendo –evidentemente– a un peso físico. La idea del movimiento en la *Comedia* está vinculada al viaje, al camino, y,

por ende, a la libertad. Esa selva oscura mencionada por Dante al inicio de la *Comedia*, no es otra cosa sino el ámbito que impide un movimiento desenvuelto. La tendencia a la acción está vinculada de alguna manera a la idea de desarrollo vital y libertad. También don Quijote y Sancho son más libres, casi al final de la historia, cuando volviendo a la aldea hacen planes sobre el proyecto pastoril que tienen.

Los trayectos en el *Purgatorio* y el *Quijote* no son solo horizontales. Tanto don Quijote como Dante también siguen direcciones ascendentes. Dante se eleva en una trayectoria que no es meramente física, pero en donde la analogía material cobra una especial importancia. Quizás esta idea inspirará el humanismo posterior y Cervantes se encuentra en un subconjunto de este llamado Barroco español (Morón Arroyo 2003). La conciencia de la elevación está llena de simbolismo en toda la tradición de Occidente, aunque en el *Quijote* haya una carga de ironía que vuelve muy compleja su interpretación. Por ejemplo, es distinta la actitud de Dante y la de Sancho cuando el primero dice: «¿Quién me habría sostenido al subir por la montaña?» (*Purg.* III, 6) y al responder el segundo a su amo cuando los dos montan a Clavileño:

> –Así es la verdad –respondió Sancho–, que por este lado me da un viento tan recio, que parece que con mil fuelles me están soplando.
> Y así era ello, que unos grandes fuelles le estaban haciendo aire: tan bien trazada estaba la tal aventura por el duque y la duquesa y su mayordomo, que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta.
> Sintiéndose, pues, soplar don Quijote, dijo:
> –Sin duda alguna, Sancho, que ya debemos de llegar a la segunda región del aire, adonde se engendra el granizo, las nieves; los truenos, los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región, y si es que desta manera vamos subiendo, presto daremos en la región del fuego, y no sé yo cómo templar esta clavija para que no subamos donde nos abrasemos. (*Quijote* II, 41)

Y en este caso la ascensión de don Quijote y Sancho es un engaño, que responde a aquellos capítulos donde se encuentran las burlas de los duques, engaño al que don Quijote reacciona con una explicación ligada a la de Tolomeo sobre el universo, en donde se encuentran los territorios de los cuatro elementos. Esto confirma aquello que mencionábamos sobre el mundo de la ciencia conocida.

La descripción poética de los fenómenos

Lo curioso es que, más allá de las simbologías y las razones teológicas o estéticas de las leyes físicas que encontramos en las dos obras, se presenta la idea de la gravedad como un elemento que somete a los personajes. En el *Purgatorio*, la levedad es un estado que se alcanza progresivamente, y en el caso de don Quijote, la ligereza es también un asunto patente, en la medida en que uno de los obstáculos que encuentra el caballero es soportar el peso de una armadura para la que no está preparado debido a su edad y a su complexión física. Dante sufre una gravedad consecuencia de sus pecados. Durante toda la novela, o casi toda, don Quijote está apertrechado por las armas de sus bisabuelos, que no le permiten desenvolverse con naturalidad, pero son elementos fundamentales del atuendo caballeresco. Al principio serán más bien los que huyen de don Quijote los que se presentan más ligeros que los gamos (*Quijote* I, 8) o que el viento. Don Quijote es un hombre mayor cuyos movimientos no son ágiles, aunque en su mente él cree en la fortaleza de su fuerte brazo. Pero esta conciencia del fenómeno no lo restringe al plano simbólico. Los dos autores son capaces de expresarse no solo con corrección, sino con una potencia inusitada en relación al discurso científico. He escogido una cita del *Purgatorio* que quizás nos ayude a entender esto:

> Los rayos solares nos herían de lleno en el rostro porque habíamos dado la vuelta en derredor de la montaña e íbamos directamente

> hacia el ocaso; cuando sentí que el resplandor deslumbraba mis ojos mucho más que antes y, siéndome desconocida la causa, me quedé estupefacto. Levanté las manos y me formé con ellas una sombra encima de las cejas como protección por el exceso de luz. Como cuando en el agua o en el espejo rebota el rayo luminoso, elevándose al lado opuesto de idéntica manera a como desciende, y desviándose por ambas partes a igual distancia que la caída de la piedra, según demuestran la experiencia y el arte, así me pareció ser herido por una luz que delante de mí se reflejaba, por lo cual aparté de ella presurosamente los ojos. (*Purg.* XV, 7-24)

Cervantes también es capaz de realizar descripciones relativas a la experiencia física con maestría. En muchos pasajes del Quijote lo encontramos, como por ejemplo en esta descripción anatómica de su extremidad:

> Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas; de donde sacaréis qué tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene. (*Quijote* I, 43)

Tanto Cervantes como Dante tienen una especial sensibilidad ante la naturaleza. Como decía C. S, Lewis a sus alumnos en Oxford: habría que intentar ponernos en los zapatos de los medievales al contemplar una noche estrellada. En ese sentido, y desde esa perspectiva, es probable que tanto Dante como Cervantes nos lleven mucha ventaja. Lo menciona William Egginton en «On Dante, Hyperspheres, and the Curvature of the Medieval Cosmos» (1999), donde también se alude al libro del astrofísico Robert Osserman, *The Poetry of the Universe*, y a los aciertos de Dante en la descripción del cosmos como hiperesfera,

de la manera que la moderna física la determina. Según Eggington, la principal tensión entre el estudio del cosmos mediante la mera razón, eran los posibles conflictos de una filosofía de la naturaleza sin el control de la teología cristiana. Pero gracias a autores como Dante o Cervantes existe la posibilidad de una explicación poética de la ciencia de su tiempo (Barrado 2014).

Gravedad, libertad y nitidez

Esta potencia del comentario medieval la advierte Umberto Eco cuando explica que durante casi toda la Edad Media los autores daban la apariencia de citar y no decir nada nuevo (2012: 15), pero que, sin embargo, planteaban novedades para quien sabe leer entre líneas. A partir de esta sugerencia, pienso que una de las facetas más interesantes de la estética medieval fue la perspectiva fenomenológica y también sus experimentaciones sobre la percepción subjetiva, adelantándose de esta manera a la Modernidad. Quizás lo que haya permitido estos ensayos fue la ausencia de sospechas hacia la percepción sensorial. Tanto Dante como Cervantes son ejemplos de una capacidad descriptiva sobresaliente. El *Purgatorio* es una ascensión hacia la claridad que está en la dirección de las estéticas de la luz medievales, mediante la valoración del color y el esplendor de las tonalidades. Toda la *Comedia* puede leerse en clave de los parámetros estéticos de claridad y oscuridad, de nitidez y confusión. Y en el *Purgatorio* existe esa tendencia hacia la claridad, no solo visual, sino perceptiva en su totalidad; hacia la belleza de la música, los olores preciosos, los sabores deliciosos, las variaciones corpóreas; hacia el ser pleno, que es la cercanía a Dios mismo. También en esos planos el protagonista del *Quijote* tiene una imaginación desbocada que afecta su percepción sensorial. Ya sabemos que el hidalgo troca los molinos en gigantes, los rebaños de ovejas en ejércitos y las bacías en yelmos. Pero estas confusiones no son sino el indicio de su extraordinaria conciencia del valor de la claridad y potencia sensorial. De igual manera que

no existiría índice de dioptrías si no hubiera conciencia de la visión clara para corregir la miopía, el *Quijote* nos presenta nuevas medidas sobre las nieblas que pueden obnubilar la mente de un hombre. El índice de confusión que presenta el *Quijote* no hace sino recordarnos constantemente el valor de los juicios adecuados y de la claridad sobre la percepción precisa del mundo.

> Señor, encomiendo al diablo hombre, ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice parece por todo esto; a lo menos, yo no los veo; quizá todo debe ser encantamento, como las fantasmas de anoche.
> –¿Cómo dices eso? –respondió don Quijote–. ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?
> –No oigo otra cosa –respondió Sancho– sino muchos balidos de ovejas y carneros.
> Y así era la verdad, porque ya llegaban cerca los dos rebaños.
> –El miedo que tienes –dijo don Quijote– te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas; porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda.
> Y, diciendo esto, puso las espuelas a Rocinante, y, puesta la lanza en el ristre, bajó de la costezuela como un rayo. Diole voces Sancho, diciéndole:
> –¡Vuélvase vuestra merced, señor don Quijote, que voto a Dios que son carneros y ovejas las que va a embestir! ¡Vuélvase, desdichado del padre que me engendró! ¿Qué locura es ésta? Mire que no hay gigante ni caballero alguno, ni gatos, ni armas, ni escudos partidos ni enteros, ni veros azules ni endiablados. ¿Qué es lo que hace? ¡Pecador soy yo a Dios! (*Quijote* I, 18)

El *Quijote* es también un elogio de la cordura. Cervantes se ha introducido en las nuevas selvas de confusión que Dante sugería. Ante ellas don Quijote ha buscado también la guía de Virgilio y los

clásicos; pero Dulcinea está mucho más lejos que la Beatriz de Dante, y se le escapa derramando una tristeza que empapa toda la obra. El caballero demente, en ese sentido, camina solitario construyendo su propia guía. ¡Qué soledad la del enamorado que nunca llega a puerto! La estructura del *Quijote* es un camino de purificación constante, un Purgatorio específico donde el hidalgo es apaleado, burlado, vencido y admirado. No solo la penitencia entre las peñas es símbolo de ello: todos los trayectos quijotescos son un eco hispánico del *Purgatorio.* El Infierno había sido vislumbrado en la acedia anterior a su primera salida, por eso la conciencia del hidalgo sobre lo que está mal en el mundo. Desde allí el movimiento caballeresco ha sido para don Quijote un ímpetu constante, una inercia que lo ha lanzado una y otra vez sobre los campos para combatir por la justicia y la paz y por alcanzar el amor. Por eso –tal vez– también a él y a Sancho les parecía mejor ir por los campos que por las sendas achatadas. A pesar de los peligros y las incomodidades, les resulta tan cercana esa frase del *Purgatorio* que iniciaba esas reflexiones: «[…] me parecía ir más ligero por ella que por el camino llano» (*Purg*. XII, 116-117).

Bibliografía

Alighieri, Dante, 1973. *Divina Comedia*. En: *Obras completas de Dante Alighieri.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Barrado, David, 2014. «Cervantes y el enigma de las lunas de Júpiter». En: *Periódico El Mundo*, 4 de febrero. <http://www.elmundo.es/ciencia/2014/05/04/5363cc17ca4741af3b8b4572.html>.

_____, 2010. *La Tierra desde el espacio*. Madrid: Instituto de Técnica Aeroespacial Esteban Terrada.

Blow, Susan, 1885. «Dante's Purgatorio». En: *Journal of Speculative Philosophy*, N° 19, pp. 61-79.

Cervantes, Miguel de, 2004. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Francisco Rico, ed.). Barcelona: *Círculo de Lectores.*

Curtius, E. R., 1924. «Spanische Perspektiven». En: *Die Neue Rundschaw,* año 35, N° 2, pp. 1229-1247.

Eco, Umberto, 2012. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Debolsillo.

Egginton, William, 1999. «On Dante, Hyperspheres, and the Curvature of the Medieval Cosmos». En: *Journal of the History of Ideas*, N° 60, pp. 195-216.

Ferrater Mora, José, 2001 [1965]. *Diccionario de filosofía. Tomo II (E-J)*. Buenos Aires: Círculo de Lectura.

Kuhn, Thomas, 2005 [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.

Lewis, C. S., 1997. *La imagen del mundo*. *Introducción a la literatura medieval y renacentista.* Barcelona: Península.

Morón Arroyo, Ciriaco, 2003. *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contenido europeo*. Varsovia: Universidad de Varsovia.

Pérez, Ángel, 2012. *El Quijote y su idea de virtud*. Madrid: CSIC.

Pericoli, Matteo, 2013. «Writers as Architects». En: *The New York Times*, 3 de agosto.

Reyes, Alfonso, 1991. *Obras completas, t. XXV*. México: Fondo de Cultura Económica.