



**8º Congreso Internacional de Molinología
28, 29 y 30 de abril de 2012
Tui (Pontevedra)**

TÍTULO: "El molino como icono del paisaje de La Mancha. El viaje de Daniel Vierge"

BLOQUE TEMÁTICO: 3. Cultura, Historia, Literatura, Arte y Música sobre el patrimonio etnográfico

AUTOR: Jorge Fco. Jiménez Jiménez

FILIACIÓN INSTITUCIONAL: Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Letras de Ciudad Real. Doctorando.

E-mail: j.jimenez2000@hotmail.com

RESUMEN: Con el paso de los siglos el molino de viento se ha convertido en uno de los símbolos más representativos de La Mancha a través del impacto causado por su presencia en el paisaje manchego y la tradición literaria fijada a él por *El Quijote*. De mano del interés despertado por esta obra continuó su paulatina revalorización como algo más que un ingenio preindustrial, línea en la que siguieron las impresiones de los viajeros extranjeros a su paso por La Mancha. Todo este camino fue culminado de algún modo con la pérdida de su función y en un tiempo cercano con la generalización del turismo, que lo sancionó y convirtió en el reclamo de toda la Región. En medio de ese largo proceso nos encontramos la imagen que de ellos dejó para la posteridad Daniel Urrabieta Vierge, pintor de origen madrileño que triunfó en el París de la segunda mitad del XIX. A partir de un viaje por la La Mancha en 1893 generó las imágenes para varios libros, entre ellos *El Quijote*, que a través de un punto de vista realista rompió con la tradición fantástica y negativa que de ese espacio y sus molinos se había difundido anteriormente.

PALABRAS CLAVE: Vierge, paisaje, molino manchego.

KEY WORDS: Vierge, landscape, mill from La Mancha.

La identificación del molino de viento como símbolo de La Mancha comienza ya con su introducción en ese espacio a mediados del siglo XV fruto del impacto visual y psicológico causado en sus habitantes. En un territorio marcado por el contraste, con amplias extensiones de llanura salpicadas por humedales y promontorios, comenzaron a proliferar este tipo de ingenios preindustriales de apariencia casi monumental, gracias sobre todo a su ubicación en esos hitos elevados. Su innovación tecnológica, -adaptada a la economía del que sería uno de los graneros de España hasta la crisis de la filoxera francesa-, unida al marcado impacto causado en el paisaje manchego, provocaron que su imagen se impusiera en la conciencia colectiva como algo característico de La Mancha hasta llegar a convertirse en una representación de la misma.

Cuando Cervantes eligió estos ingenios para el capítulo VIII de la parte I de *El Quijote* tan sólo estaba haciendo en gran medida lo mismo que con otros elementos de su obra, es decir, poner de relieve aquello que por su significación era digno de ser expuesto en la visión que ofreció de la sociedad. En torno al molino se fue conformando una cultura popular, -con sus tipos y tópicos-, que Cervantes ayudó a hacer universales con su obra al tiempo que se difundía el nombre de La Mancha, Don Quijote, Sancho o Dulcinea. Las menciones a estos ingenios son realmente tempranas y numerosas, sin embargo son las aparecidas al calor del Romanticismo las más importantes en el tema que nos ocupa, pues es a partir de entonces “cuando confluyeron una serie de circunstancias que habrían de hacer de Cervantes y, en particular, del Quijote una auténtica iconografía caracterizadora de los anhelos y frustraciones de una época”¹. De entre todas ellas son posiblemente los relatos de los viajeros que surcaron La Mancha desde mediados del XVIII los más enriquecedores para observar esa conversión del molino en icono por su capacidad de sorpresa y crítica ante lo extraño y por ser el momento en que España fue verdaderamente descubierta por el resto de países.

Mas La Mancha no fue nunca uno de los espacios geográficos españoles preferidos por los viajeros y normalmente estuvo al margen de su interés de tal modo que cuando con la guerra de la Independencia y las modas orientalizantes España se hizo destino obligado, esa región siguió siendo tierra de paso, nunca destino. Lo ofrecido por La Mancha no se correspondía con nada de lo buscado puesto que el viajero romántico anhelaba el peligro controlado que identificaba con Andalucía, las cumbres montañosas o el mito del bandolero. A su vez esperaba encontrar un paisaje sublime o pintoresco, categorías estéticas que no apreciaban en La Mancha, cuyas amplias extensiones de terreno les disgustaban al compararlas con Sierra Morena o la vereda del Darro. Uno tras otro los viajeros recorrieron sus caminos a la mayor velocidad posible sin detenerse a

¹ Reyer (1984), p. 11.

conocer realmente aquella tierra, lo que dio como resultado juicios tan negativos como el de Adolphe Bourgoing, quien escribió “Dis, Cervantès, pourquoi avoir pris pour théâtre des exploits de ton héros le pays le plus triste du monde? Ton génie devinait donc la célébrité que tu attacherais à cette province où, sans toi, jamais le voyageur n’eût souri?”². Como vemos no es que al viajero le disgustase sino que le parecía el peor de los lugares conocidos.

Sin embargo en esta lapidaria valoración se aprecia la presencia de un elemento característico en la relación de los viajeros con La Mancha, *El Quijote*. Ser el escenario de las aventuras del Caballero de la Triste Figura era el único elemento positivo de ese espacio, una idea que se convirtió en una constante para la mayoría de los viajeros de la época, a quienes debemos el descubrimiento para la contemporaneidad de ese paisaje a través de la superposición de una característica ajena al mismo como es la ficción literaria cervantina³. Las llanuras y localidades manchegas comenzaron a ser valoradas en tanto en cuanto tenían algo que ver con la novela y se asumió la permanencia de aquello que debió inspirar a Cervantes. Tanto es así que en el siglo XIX podemos hablar de una ruta de *El Quijote* más o menos establecida y, aunque no se puede fijar con certeza cuál fue la primera, textos como el de Richard Ford así lo demuestran:

*Perhaps Madridejos is the most convenient place to start [...] a trip into Don Quixote’s country, as El Toboso lies about 7 L. distant [...]. A pleasant tour might be made by following the Don’s route...*⁴

Se observa que no sólo se identificaba aquella tierra con la novela sino que se establecían etapas e hitos ineludibles para acercarse al texto en una tendencia que terminó por determinar necesario ir a La Mancha para comprender plenamente la obra, pues en ella se encontraba la esencia del mensaje trascendente que contenían sus párrafos. Con todo esto se puede asegurar que en torno a esa noción de permanencia sólo aquellas partes de La Mancha que podían identificarse con *El Quijote* fueron dignas de mención mientras que las que no lo hacían simplemente no existieron. Conforme a ello, y con la novela como si de una guía se tratase, encontramos un gran número de viajeros que buscaron esa esencia en los referentes físicos, entre los cuales los molinos de viento, El Toboso y las ventas eran los más fácilmente identificables.

El molino siempre destacó como un elemento muy efectivo a la hora de trasladar la imaginación de los viajeros a la novela por lo que es difícil encontrar alguno que pasando por delante de ellos no se hiciera eco de su monumentalidad y significación cervantina⁵. Alexandre de Laborde, por ejemplo, al observar los molinos de Mota del Cuervo decía que *rapellent le premier exploit du*

² Bourgoing(1834), pp. 283-284.

³ Ver Ortas (2006).

⁴ Ford (1855), p. 244.

⁵ Ver Almarcha (2005), pp. 35-43.

*chevalier de Dulcinée*⁶, mientras que Alexandre Dumas confesaba haber pensado en Don Quijote ante la imagen de los molinos de Tembleque. Incluso encontramos de forma bastante habitual como estas arquitecturas no son descritas conforme a sus características y sí desde la ficción cervantina. Un ejemplo claro de ello es Adolphe Desbarolles, quien los describía en 1846 como *les grands géants qu'un malicieux enchanteur, jaloux de la gloire de don Quichotte, avait changés en moulins su moment du combat*⁷.

La relación entre la obra y el paisaje manchego fue bastante personal y las impresiones varían de un viajero a otro, sin embargo para muchos de ellos el molino alcanzó tal grado de significación que en ocasiones llegó a representar toda la novela y por extensión esa tierra que le sirvió de escenario y que existía en tanto que se relacionaba con ella. Por ello no es de extrañar que algunos utilizaran la presencia de aquel referente físico para acotar geográficamente La Mancha ante la indeterminación de sus límites territoriales. Antonio Ponz identificaba como tal aquella que estaba más abajo de El Tajo, la cual tenía tantos molinos que se podía contar un “mediano ejército de ellos”⁸; y De la Cruz Bahamonde asumía de forma similar que el viajero sólo se encontraba con éstos una vez entraba en La Mancha. Similares fueron las apreciaciones de Bourgoing o Gautier, aunque quizá la más esclarecedora sea con diferencia la de Quinet, quien en 1843 explicaba como *les longs bras d'un moulin à vent s'agitent dans la plaine; le géant de Don Quichotte nous ouvre, sans coup férir, les portes de La Manche*⁹.

Ante estas afirmaciones no cabe duda de que para una gran parte de los viajeros la visualización del molino de viento era fiel indicador de encontrarse en tierras manchegas, aunque se pudiesen encontrar ejemplos de estas construcciones en otros lugares del mundo. Sólo apuntar en cuanto a esto que la valoración del molino superó incluso con creces ese papel simbólico hasta llegar a componer para algunos el único atractivo de aquella tierra a la que en ciertos momentos representó. En los relatos de los viajeros a su paso por La Mancha es curioso observar como de estimarse lo cervantino como una de las pocas cosas positivas que podía ofrecer se llegó a especificar incluso que de todo ese universo lo único digno de mención era la presencia de numerosos molinos diseminados por su territorio. Whittington así lo creía cuando en 1803 narraba en su libro que *the only interesting objects with which we have met in the Mancha are its windmills, rendered famous by the exploits of Don Quixote*¹⁰, apartando de ese modo cualquier atisbo de valoración de otros elementos. Tanta era la importancia que les fue asignada por parte de

⁶ Laborde (1809), p. 350.

⁷ Desbarolles (1865), p. 313.

⁸ Ponz (1789), p. 156.

⁹ Quinet (1846), p. 229.

¹⁰ Whittington (1808), p. 106.

algunos que a igual que su presencia era motivo de evocaciones, su ausencia podía llevar a decepciones como la sufrida por Lord Mahon en 1841, quien se entristecía ante los sucesivos días en La Mancha sin haber visto ni tan siquiera uno de aquellos molinos *which greeted our longing eyes*¹¹.

En la búsqueda de aquellos referentes cervantinos los viajeros no pasaron por alto la costumbre de asociar a uno u otro lugar los capítulos específicos del libro, algo a lo que no podían escapar los molinos por la preeminencia de que gozaron en el universo quijotesco. Debido a ello los textos que nos llegan de aquella época nos muestran que autores como Bourgoing o Locker divagaron en si los que tenían ante sí eran o no los que habían sido objeto de la ira de Don Quijote, como si esto hubiese ocurrido en la realidad. Twiss incluso dejaba constancia de la importancia de aquella identificación cuando tras pasar por Quintanar de la Orden y El Toboso divisó quince molinos de viento que reconocía haber identificado en un viaje anterior como los quijotescos, los cuales ahora situaba en Montiel.

Esta actitud se entrelazaba con la propia defensa de los lugareños de ser su molino o su venta el lugar de uno u otro capítulo, algo posible ante la generalización de los símbolos de la novela entre el pueblo llano a pesar de no haber leído jamás la obra. A ello se refería la Duquesa de Abrantes cuando decía que *n'y a pas de paysan ni de paysanne qui ne connaisse parfaitement l'histoire de Don Quichotte et celle de Pança*¹², mientras que otros viajeros como Milton incluso aseguraban que la continua demanda de lo cervantino había llevado a los manchegos a adecuar su tierra a lo anhelado en una especie de actuación preturística.

Este proceso encontró su punto de inflexión en las últimas décadas del siglo XIX con el inicio del paulatino declive del molino como maquinaria para moler, sustituyéndose esa función primigenia por su papel estético y cervantino. A ello ayudó de forma importante el proceso de desliteralización vivido por *El Quijote* que llevó a Don Quijote y su mundo a convertirse en mitos nacionales independientes de la propia novela¹³. Pero también la evolución de los gustos en torno al paisaje y que en el Cambio de Siglo hicieron de aquel territorio sobre el que los molinos se asentaban un lugar dotado de una belleza de carácter existencial y metafísico.

El viaje a La Mancha de Daniel Urrabieta Vierge

En medio de esa nueva manera de acercarse a los molinos nos encontramos a Daniel Urrabieta Vierge, ilustrador de origen madrileño que triunfó en el París del último tercio del siglo XIX, y quien en 1893 realizó una ruta por La Mancha con el fin de inspirarse para realizar los dibujos de

¹¹ X. Y. Z. (1845), p. 183.

¹² Abrantes (1837), p. 109.

¹³ Reyero (1984), p. 11.

una nueva edición de *El Quijote*. Su biografía es ya conocida por lo que no nos detendremos en ella y para el conocimiento en profundidad de su vida remitimos a estudios como *Daniel Urrabieta Vierge. Creador de imágenes, ilustrador gráfico. 1851-1904* o al proyecto de investigación que presentamos en 2010, donde se aportaba nueva información.

Fue después de reincorporarse a la vida social parisina tras restablecerse parcialmente del ataque cerebral sufrido en 1880 cuando conoció a August F. Jaccaci, quien intermedió entre el artista y la editorial norteamericana Scribner's Sons para que se llevara a cabo una nueva edición ilustrada de *El Quijote*. Vierge había intentado en muchas ocasiones llevar a cabo aquel trabajo infructuosamente hasta casi llegar a cierta obsesión y ahora por fin contaba con una oportunidad real. Para ello se planificó un viaje de inspiración por La Mancha junto a Jaccaci, -aunque al final viajarían por separado-, de cuya mano debía salir un libro sobre la ruta al que Vierge pondría las imágenes.

Imagen 1: *Un coin de scène typique aux moulins de Crijitano*, por D. Vierge



Durante mes y medio Vierge visitó diferentes parajes naturales y localidades de lo que hoy es Castilla-La Mancha, periplo del que nació un voluminoso conjunto de aguadas y apuntes a tinta y lápiz que constituyen el acercamiento programado más completo desde el punto de vista del arte al paisaje manchego¹⁴. En esta mirada sorprende la ausencia de los prejuicios existentes en otros artistas que habían surcado anteriormente las llanuras manchegas y cuyos dibujos hicieron hincapié en la impresión negativa ya tradicional de una tierra que normalmente no conocieron por el poco tiempo dedicado. En Vierge sin embargo encontramos importantes diferencias

con sus predecesores, y aunque *El Quijote* fue de nuevo la motivación del acercamiento, la visión que nos muestra llega a ser el reflejo de una tierra exultante que podía ser bella por sí misma más allá de sus connotaciones quijotescas.

Con *El Quijote* como guía recorrió exhaustivamente La Mancha y, como no podía ser de otro modo en un viaje de estas características, el molino aparece en el conjunto de aguadas con motivo de su visita a Campo de Criptana entre los días 22 y 25 de octubre de 1893. Los molinos criptanenses eran ya muy conocidos por entonces y el pintor tomó de ellos distintas vistas. Una de ellas nos ofrece una panorámica de la amplia llanura con una línea del horizonte muy baja y en la

¹⁴ Se llegaron a cifrar en más de quinientas. Hoy en su mayoría se conservan en The Hispanic Society of America (HSA) y se encuentran reproducidas en GUÉ (1936).

que despuntan unos a penas sugeridos molinos de viento que parecen formar parte de la tierra en la que se levantan¹⁵. Frente a esta imagen sucinta realizada con tinta negra, Vierge nos dejó al menos dos aguadas llenas de color a pie de los molinos, lo cual nos indica que no se limitó a observarlos desde lejos sino que se encaminó a lo alto de la sierra donde estos se levantan. En éstas el molino es el pleno protagonista y a su alrededor el resto de elementos se sitúan tan sólo de forma accesoria, dándoles una importancia y prestancia si cabe mayores **[Imagen 1]**¹⁶.

Los recoge de forma realista, sin falsear su apariencia y se observa la importancia que el artista dio a la plasmación concreta de sus partes exteriores a pesar de no emplear una técnica detallista. Esto encontró su mayor trascendencia cuando los dibujos y aguadas del viaje se transfirieron al libro de viaje de Jaccaci, *On the Trail of Don Quixote*, y a *El Quijote*¹⁷. Para el primero el artista empleó las aguadas como si de obras finales se tratasen y se limitó en la mayoría de los casos a adecuar las imágenes captadas *in situ* al sistema de reproducción múltiple, convirtiendo las manchas de color en rallados y punteados pero sin alterar los elementos que componían la imagen primigenia. Así en el caso de Campo de Criptana Vierge incluyó la vista general de la sierra con los molinos rompiendo la línea del horizonte bajo un cielo despejado, y la imagen de un imponente molino en primer plano que parece surgir de la misma roca y tras el que se ven otros más alejados¹⁸. En esta última detalló algunos elementos como son la cubierta vegetal, el armazón de las aspas con sus velas montadas, los ventanucos de la planta superior, y el palo de gobierno, en el que incluso se puede ver al final la cadena con la que era movido **[Imag. 2]**¹⁹.

Del mismo modo ocurrió con la segunda y cuando en 1906 apareció *El Quijote* éste incluyó la imprescindible batalla contra los molinos que parecían ser gigantes, donde son reconocibles nuevamente los molinos de Campo de Criptana. En una de las estampas el caballero vuela por los aires junto a Rocinante arrastrado por las aspas en movimiento del molino, del que vemos principalmente la parte superior. Si comparamos detenidamente esta estampa con las aguadas y grabados de Criptana observaremos una evidente correspondencia puesto que el molino contra el que choca estrepitosamente Don Quijote no es otro que uno de los allí vistos por el artista en 1893²⁰. Éste está plasmado en espejo con respecto a sus primeros dibujos y la posición de las aspas, el velamen, la techumbre e incluso el sombreado son los mismos en todos ellos **[Imag. 2]**.

¹⁵ *The windmills of Campo de Criptana as seen from a distance*. 1893. Acuarela sobre papel. 21,8 x 13,6 cm. HSA. Inv. A994. Para las aguadas se han empleado los títulos usados por Gue Trapier.

¹⁶ *Campo de Criptana*. 1893. Lápiz, aguada de colores y tinta china. 12,3 x 21,5 cm. HSA. Inv. A996.

¹⁷ JACCACI (1896) y CERVANTES (1906-1907), respectivamente.

¹⁸ *Un coin de scène typique aux moulins de Crijitano*. JACCACI (1897), pág. 145. Las imágenes y títulos de las estampas derivadas del viaje son los empleados en la edición francesa de la obra.

¹⁹ *Un des anciens moulins a vent de Crijitano*. *Ibidem*, p. 141.

²⁰ *Disaster*. CERVANTES (1906-1907), p. 99. Tanto para las ilustraciones de *El Quijote* de Doré como para las de Vierge se ha utilizado la digitalización que el *Proyecto Cervantes* realizó de las ediciones de 1863 y 1906



Imagen 2: [De izquierda a derecha]: *Un des anciens moulins a vent de Crijitano* y *Disaster* por D. Vierge; y *L'aile emporte après elle le cheval et le chevalier*, por G. Doré

Este hecho puede parecer anecdótico ya que si el artista no estaba familiarizado con estos molinos era normal que emplease en sus ilustraciones los que vio en persona. Sin embargo no fue algo puntual e idéntico comportamiento observamos en Vierge ante toda La Mancha como demuestran sus dibujos de El Toboso o Sierra Morena. Es justamente en esa intencionalidad de trabajar desde un punto de vista eminentemente realista donde radica su importancia en cuanto al molino de viento y La Mancha en general. Hasta ese momento las imágenes de esa región presentes en los libros fueron las de una tierra terrible, marcada por la fealdad y la pobreza donde ni siquiera los molinos se salvaban de tener una imagen penosa, como demuestran François Ragot, Charles-Antoine Coypel, Daniel Chodowiecki, Adolph Schrödter, o Gustave Doré en sus diferentes contribuciones a la iconografía de Don Quijote.

De todos ellos es sin duda Doré quien mayor incidencia tuvo en la promoción de una imagen falseada del molino manchego ya que el libro *L'Espagne*²¹ que ilustró para Davillier encontró una amplísima repercusión. En él se incluyeron algunas vistas de La Mancha marcadas por la desolación y los vagabundos, una visión romántica llena de tópicos y concesiones a lo pintoresco que se corresponde más con lo que interpretó que con lo que vio. En ésta la imagen de los molinos fue igualmente negativa al plasmar unas pequeñas y destartaladas construcciones reconvertidas en infraviviendas, rodeadas de cardos y de niños pobres semidesnudos²². No obstante en esto fue más significativa su famosa versión de *El Quijote*²³, donde esa representación no encontró lugar quizá

respectivamente. En ambos casos se han mantenido los títulos originales consignados en el proyecto. Ver <http://cervantes.tamu.edu/V2/CPI/index.html>.

²¹ Se ha de tener en cuenta también que este texto con las imágenes de Doré apareció primero en la importante revista *Le Tour du Monde* entre 1862 y 1873.

²² *Les chardons de La Manche*. Davillier (1874), p. 487.

²³ Cervantes (1863).

porque su ridículo tamaño y mezquina apariencia no habrían ayudado a que alguien pensase que Don Quijote hubiera podido confundirlos con gigantes. En su lugar dibujó para la batalla del Caballero otros muy altos y delgados que parecen una mezcla fantástica de diferentes tipologías [Imag. 2]²⁴, e hizo un acercamiento más creíble a los molinos holandeses en la estampa en que Don Quijote se encuentra ya derrotado en el suelo y la realidad ha ganado a la ficción²⁵.

Frente a esta mirada romántica y literaria apareció unas décadas después la de Daniel Vierge, quien fue siempre comparado con Doré y al que la crítica estimó su sucesor. En la diferencia existente entre ambas miradas es donde radica la importancia de la aportación de Vierge a la conversión del molino en icono de La Mancha y que es ante todo demostrativa del cambio general vivido por la imagen de esa tierra en las últimas décadas del XIX. En su conjunto de aguadas y estampas en torno a *El Quijote* se ofreció por vez primera una imagen positiva de La Mancha en la que ésta contaba con una belleza propia más allá de las adscripciones literarias, aunque éstas fueron necesarias para llegar a descubrir sus virtudes. La Mancha encontró su lugar en el paisajismo, género en el que nunca antes tuvo representatividad y al que ahora llegaba de mano de las nuevas categorías estéticas que hicieron adecuadas sus características a la belleza metafísica, estoica y espiritual del noventayochismo español y el Cambio de Siglo en general. En esa asunción el molino y su espacio paisajístico, ese sin el que no tenía razón de ser, llegaron al público sin falsear; ya podían ser representados tal como eran sin recurrir a recursos idealistas que los dignificasen.

Pero lo cierto es que la propuesta de Vierge no habría pasado de ser una visión personal y puntual si no se hubiesen dado, -entre otras-, dos circunstancias que la hicieron importante. En primer lugar el éxito alcanzado por la propuesta del madrileño ya que si la obra de Doré fue muy conocida no lo fue menos la de Vierge al ser traducidos *El Quijote* y *On the Trail of Don Quixote* a varios idiomas con diferentes ediciones en Europa y América. Pero también gracias a la publicación por entregas de la obra escrita por Jaccaci en *Le Tour du Monde*, los diferentes grabados publicados de forma esporádica en otros periódicos de la época, o la exhibición de sus aguadas en EE.UU. y la Exposición Universal de París de 1900.

Junto a esto, en segundo lugar, se debe destacar la existencia de un contexto cultural en el que aquella propuesta tenía sentido y sin el que habría sido rechazada o ignorada. Su postura tuvo lugar en medio de los cambios estéticos del Cambio de Siglo, donde una suerte de *volkgeist* común a toda Europa y otras partes de occidente tuvo como nexo el retorno a la Naturaleza y la unión racional del

²⁴ *L'aile emporte après elle le cheval et le Chevalier. Ibidem*, p. 48.

²⁵ *Miséricorde! s'écria Sancho. Ibidem*, p. 50.

hombre con ella como solución para evitar la degradación de la cultura occidental²⁶. Gracias a ese contexto su propuesta pudo ser asumida en diferentes lugares, entre ellos España, donde la crítica más cercana al noventayochismo y la Institución Libre de Enseñanza agregaron su figura a la cultura nacional y al proceso de incorporación del país a la contemporaneidad a través del paisajismo²⁷. En esta visión el molino representaba perfectamente esa unión magistral del hombre con el medio como reflejo de una explotación respetuosa y sostenible del medio, basada en La Mancha en el cultivo de la triada mediterránea en combinación con el ganado extensivo.

Propuestas como las de Vierge, muy escasas, contribuyeron a que el molino manchego contara en ese Cambio de Siglo con una valoración remozada: formaba parte del mito nacional del Quijote y de un paisaje que ahora era bello por sí mismo, estaba asentado en la conciencia colectiva, y contaba con una larga tradición de tipos y tópicos que lo dotaban de una personalidad propia según la zona. Tras esto tan sólo quedaba como colofón para convertir al molino en símbolo de La Mancha la expansión turística del aperturismo franquista y ya en la democracia las puestas en valor locales del patrimonio histórico-artístico y la inauguración en 2004-2005 de una cuestionable ruta de El Quijote. Sólo considerando los múltiples condicionantes que han influido en la historia y conservación del molino manchego puede entenderse la proliferación de su representación en el siglo XX por toda La Mancha, reconstruyéndose los viejos molinos, levantándose otros nuevos o empleando su imagen en medios y usos totalmente ajenos al edificio. Con ese cambio de uso, y como decía ya Bourgoing, ha sido y es indispensable su presencia para un lugar como La Mancha pues mientras existan los referentes paisajísticos y físicos que evocan la novela ésta seguirá siendo inmortal y se mantendrá ligada a su paisaje esa connotación positiva que hizo de un espacio ignorado algo universal del que cada pueblo hoy quiere su parte.

Bibliografía

Abrantès, Laure Junot [Duchesse de ____] (1837), *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal, de 1808 à 1811*, Paris, Ollivier, Libraire-éditeur.

Almarcha, Esther (2005), "La imagen de los molinos de viento en la literatura de viajeros extranjeros", *Actas del I Congreso Internacional de Molinología. 11 al 13 de mayo de 2001*. Alcázar de San Juan, Patronato de Cultura.

Bourgoing, Adolphe de (1834), *L'Espagne. Souvenirs de 1823 et de 1833*, Paris, Dufart.

Casado, Santos (2010), *Naturaleza patria. Ciencia y sentimiento de la naturaleza en la España del regeneracionismo*, Madrid, Fundación Jorge Juan, Marcial Pons Historia.

Cervantes, Miguel de (1863), *L'ingénieur Chevalier Don Quichotte de la Manche*, Paris, Hachette.

²⁶ Casado (2010), p. 22

²⁷ Ver por ejemplo Gómez (1904), [s. p.].

- (1906-1907), *The History of the Valorous and Witty Knight-errant Don Quixote of the Mancha*, New York, Charles Scribner's Sons.
- Cruz, Nicolás de la (1806), *Viage de España, Francia e Italia*, Madrid, Imp. de Sancha.
- Davillier, Charles (1874), *L'Espagne*, Paris, Hachette.
- Desbarolles, Adolphe (1865), *Les deux artistes en Espagne*, Paris, Bourdier.
- Dumas, Alexandre (1854), *De Paris à Cádiz. Impressions de voyage*, Paris, Michel Lèvy Frères.
- Ford, Richard (1855), *A Hand-Book for Travellers in Spain*, Vol. 2, 3ª ed., London, John Murray.
- Gué, Elizabeth du (1936), *Daniel Urrabieta Vierge in the collection of the Hispanic Society of America. Plates*, New York, Hispanic Society of America.
- [Http://cervantes.tamu.edu/v2/cpi/index.html](http://cervantes.tamu.edu/v2/cpi/index.html).
- Gómez, Enrique. (1904), "Los reyes del lápiz", *El Noroeste*, nº 2589, [s. p.].
- Jaccaci, August Florian (1896), *On the Trail of Don Quixote*, New York, Ch. Scribner's Sons.
- (1897), *Au Pays de Don Quichotte*, Paris, Hachette-Le Tour du Monde.
- Jiménez, Jorge Francisco (2010), *Daniel Vierge y el paisaje. La imagen de La Mancha en el Cambio de Siglo*, Proyecto de Investigación. UCLM, Dep. de Historia del Arte.
- Laborde, Alexandre de (1809), *Itinéraire descriptif de L'Espagne*, Vol. 3, 2ª ed., Paris, Didot, Nicolle et Lenormant.
- Ortas, Esther (2006), *Leer el camino. Cervantes y el «Quijote» en los viajeros extranjeros por España (1701-1846)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Ponz, Antonio (1789), *Viage de España*, Vol. 3, 3ª ed., Madrid, Vda. de Ibarra, hijos y Cia.
- Quinet, Edgar (1846), *Mes vacances en Espagne*, Paris, Comptoir.
- Reyero, Carlos (Dir.) (1984), *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura.
- Twiss, Richard (1775), *Travels Through Portugal and Spain, in 1772 and 1773*, London, Robinson.
- VV. AA. (2005), *Daniel Urrabieta Vierge. 1851-1904. Creador gráfico, ilustrador gráfico*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque.
- VV. AA. (2005), *Iconografía popular de El Quijote*. Ciudad Real, Don Quijote 2005-JCCM.
- Whittington, George Downing (1808), *Travels through Spain and Part of Portugal*, Boston, White.
- X. Y. Z. [Lord Mahon] (1845), *Spain, Tangier, etc. visited in 1840 and 1841*, London, Clarke.