

# Entre palomas y gatos: un recorrido animal de las dos partes del Quijote

D'ONOFRIO, Julia / Universidad de Buenos Aires (UBA). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" – [juliadonofrio@gmail.com](mailto:juliadonofrio@gmail.com)

---

» **Palabras clave:** *Quijote 1605-1615, animales, simbolismo, representación cultural.*

## > **Resumen**

En el influyente y rico universo del simbolismo en el Siglo de Oro, la representación cultural de los animales tiene un lugar de especial relevancia. Por lo tanto, en el análisis de una obra narrativa cabe interrogarse por la función o funciones que tienen los animales, ya sea como personajes dentro de la acción o como transmisores inmejorables de conceptos o ideas complejas.

En este orden de ideas, el presente trabajo procura focalizar en las figuras de ciertos animales, reales o simbólicos, que recorren la gran obra de Miguel de Cervantes Saavedra. Mediante el análisis podemos advertir variaciones en los modos de representación de uno y otro *Quijote* y proponer que la lectura simbólica de los animales que cruzan el camino del caballero tiene un trasfondo cómico al tiempo que forma parte de la caracterización psíquica del personaje.

## > **I**

Hace tiempo que estudio el diálogo de Miguel de Cervantes Saavedra con los discursos simbólicos de su época<sup>1</sup>. Me interesa cómo funcionan tales formas discursivas, cuáles son sus modos de construcción y transmisión de sentidos y, consiguientemente, qué toma de ellos Cervantes; es decir, cómo y de qué manera encontramos reflejos de la cultura simbólica en sus textos.

Dado que el simbolismo que teñía la vida social y cultural del Siglo de Oro se sostenía todavía en la concepción de base medieval según la cual Dios había cifrado mensajes trascendentes en toda su creación, el mundo se le presentaba al hombre como una gran enciclopedia simbólica, para ser leída y decodificada en busca de mensajes trascendentes<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Desde mi tesis de doctorado defendida en 2013 y a la espera de publicación en Eudeba (D'Onofrio, en prensa).

<sup>2</sup> Es conocida la formulación de Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*: "En una *episteme* en la que signos y similitudes se enroscan recíprocamente en una voluta que carece de fin, era necesario que se pensara en la relación entre microcosmos y macrocosmos como garantía de este saber y término de su efusión" (1996: 40). La relación más poderosa para justificar el simbolismo en la época está dada por esta idea trascendente de las huellas o indicios dejados en el mundo por la divinidad creadora, que en los términos utilizados por Foucault podrían designarse como "signaturas". A diferencia del cambio de régimen epistemológico postulado por Foucault en el resto de Europa, en la España contemporánea a Cervantes seguía vigente la relación analógica tradicional entre palabra, mundo y verdad. Javier García Gibert resalta que "el sistema político español del Siglo de Oro pretendía ser la aplicación secularizada de un modelo cuya legitimación estaba en los conceptos de la jerarquía

La representación cultural de los animales cobra especial relevancia en este rico universo simbólico. Al igual que las plantas y algunos seres inanimados, la mayoría de los animales conocidos en la Europa de los siglos XVI y XVII habían ido acumulando, desde la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media, un gran número de asociaciones y figuraciones alegóricas.

Por su mismo carácter de seres animados, que actúan y muestran formas de ser en el mundo a través de los cuales podemos reconocerlos como semejantes (estados de ánimo, modos de convivencia comunitaria y hasta rasgos parecidos a los humanos), los animales ocuparon un lugar de especial importancia como modelos de ejemplaridad y didactismo.

Parece lícito señalar dos vías que confluyen en el interés creciente por los animales en la Europa del siglo XVI. Por un lado, la fuerza que adquiere, según estudia José García Arranz (2014), cierto naturalismo trascendente que rescata el valor moralizante y didáctico de los animales tal como se había desarrollado en los bestiarios medievales, y aquí podemos encuadrar la notable pervivencia del animal como metáfora en todo tipo de discurso y especialmente en los de corte simbólico. Por otro lado, la actitud más íntima y cercana hacia los animales de compañía, tal como analiza Benjamin Arbel (2011) en ciertos autores, lo cual nos habla de un creciente reconocimiento del valor individual de los animales y un mayor aprecio por sus capacidades mentales, unido a la preocupación por su bienestar.

Por todo lo señalado, cabe considerar en el análisis de un texto literario las múltiples funciones que adquieren los animales, ya sea que cobren protagonismo individualizado, o aparezcan como transmisores de ideas complejas y de manera condensada a través de figuraciones simbólicas que el texto deja sobrevolar sobre sus lectores.

## > //

Al estudiar los animales en el *Quijote* descubrimos una diferencia contundente entre la primera y la segunda parte; en 1615, no solo los animales concretos alcanzan más relevancia, sino que también hay más comparaciones metafóricas que los tienen de protagonistas. Incluso su presencia parece tener un peso particular en el camino del héroe y del texto mismo: no olvidemos que estamos ante una obra que empieza en su prólogo<sup>3</sup> con dos cuentos de perros, al parecer la mejor manera que encontró Cervantes para hablar del atropello de Alonso Fernández de Avellaneda. Tampoco olvidemos que la salida a la aventura había estado auspiciada, según sus protagonistas humanos por los relinchos de Rocinante y los

---

celestial y el cuerpo místico” (2004: 486). Por su parte, Fernando Rodríguez de la Flor (1999) sostiene que tal pensamiento teológico, analógico y simbólico siguió siendo el sostén de todo el sistema político y social de la España barroca, entre otras cosas porque apostaba a ese orden trascendente para legitimarse y mantenerse frente a las fuerzas desestabilizadoras de la Europa reformada.

<sup>3</sup> Remito a la edición digital de *Don Quijote de la Mancha* dirigida por Francisco Rico (1998): [https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/prologo\\_al\\_lector/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/prologo_al_lector/default.htm). En adelante citaré la obra siguiendo la misma edición y solo consignaré parte, capítulos y páginas.

*sospiros* del rucio<sup>4</sup>. Ni que apenas comenzada la tercera salida a los lectores se nos hace añorar unos capítulos que contarían la legendaria amistad de Rocinante y el rucio, ya escritos por su *autor* pero no incorporados a la “verdadera historia” (II, 12, p. 1)<sup>5</sup>. Pero, sobre todo, no olvidemos, como ya mencioné, la cantidad de encuentros y cruces con animales que se producen en la tercera salida de don Quijote<sup>6</sup>.

En este trabajo me voy a centrar en una serie de animales, los primeros de los cuales se proyectan sobre don Quijote hacia el final de 1605, como parte del plan del cura y el barbero para construir su ilusión caballeresca: la paloma y el león mentados en la profecía de esta parte I, capítulo 46, y que reaparecen trastocados en 1615 en diversos niveles de la invención novelesca. A ellos sumo, en este recorrido, un pobre gato maltratado y furioso, que es introducido en el aposento de don Quijote en el palacio de los duques. Comenzamos con la profecía de 1605:

—¡Oh Caballero de la Triste Figura!, no te dé afincamiento la prisión en que vas, porque así conviene para acabar más presto la aventura en que tu gran esfuerzo te puso. La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno, ya después de humilladas las altas cervices al blando yugo matrimoñesco, de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre; y esto será antes que el seguidor de la fugitiva ninfa faga dos veces la visita de las lucientes imágenes con su rápido y natural curso (I, 46, p. 3).

Antes de entrar al análisis debemos señalar una cuestión central en el modo en que se construyen los significados simbólicos en el pensamiento de la época (Daly, 1979: 53 y 1998: 48-49). Hay que recordar siempre, cuando se analizan las manifestaciones simbólicas de la época, que la valencia semántica se construye a partir de un punto de vista variable, según se observen los seres simbolizados desde sus aspectos positivos o negativos. La relación entre cosa y significado es coherente dentro del marco de la mentalidad que rige en el simbolismo de los siglos XVI y XVII. En efecto, el significado deriva de una cualidad o aspecto formal del objeto mismo. De modo que un único objeto o ser podía ser visto desde veinte puntos de vista diferentes y era capaz de connotar veinte sentidos distintos. Estos significados podían ser positivos o negativos según la cualidad que se estuviera enfocando; y todo puede ser interpretado para bien o para mal, en reconocimiento de sus cualidades inherentemente buenas o malas.

---

<sup>4</sup> “Solos quedaron don Quijote y Sancho, [...] cuando comenzó a relinchar Rocinante y a sospirar el rucio, que de entrambos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo agüero; aunque, si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor” (II, 8, p. 1).

<sup>5</sup> Me refiero a la mención de II, 12, donde se justifica la importancia de esta amistad entre las bestias con el recuerdo de la cantidad de enseñanzas que el hombre recibe de los animales, tanto físicas como espirituales. Esto claramente abre el panorama para hablar de los animales como personajes y también para prestar atención al uso metafórico de sus figuras como ejemplos para el comportamiento humano. Creo que es válido sospechar en esas líneas del texto una mirada burlesca sobre aquellos saberes, pero resulta innegable que son testimonio de la circulación y lo extendido de tales modos de lectura simbólica del mundo natural y de la carga antropomórfica que se extiende al resto de los animales.

<sup>6</sup> En su libro sobre los animales en España Abel Alves destaca como una particularidad de los textos cervantinos una mirada compasiva y empática hacia los animales que se asemeja a la de Michel de Montaigne (2011: 56-63, 83-87) mediante la cual, entre otras cosas, los animales son más que simples metáforas o simples objetos de posesión humana.

En el caso que nos ocupa, el león es uno de los animales al que se le han atribuido más cantidad de sentidos simbólicos divergentes (aunque en este contexto caballeresco particular parece evidente que prevalecen los sentidos que apuntan a la majestad y el señorío). En la crítica cervantina se ha puesto de relieve la ambigüedad de sentidos del adjetivo *manchado* que se le adosa al león, entre la referencia a la región manchega y la alusión afrentosa a la sangre impura de don Quijote o incluso a la suciedad de su situación en la jaula (Redondo, 1997: 227-228; Percas de Ponseti, 1975: II, 330-331). Lo que no ha sido mencionado por la crítica –hasta dónde sé– es la multiplicidad significativa de la paloma. En efecto, cabe tener en cuenta que la elección de *paloma* para Dulcinea no parece estar falta de sutiles ambigüedades, ya que en términos simbólicos e iconográficos la paloma no es solamente figura de la pureza, la candidez o la fidelidad matrimonial, sino también un conocido emblema de la lascivia.

Desde la Antigüedad, las palomas son el ave consagrada a Venus; y lo son precisamente por su notable dedicación a los escarceos amorosos (siempre se están “besando” e incitando a la cópula, decían los naturalistas). En las palomas, los ritos de apareamiento o bailes de cortejo son vistosos y constantes; por eso es común su presencia en alegorías sobre el amor humano y la lascivia, así como también en representaciones sobre el matrimonio y la fidelidad.

García Arranz recoge numerosos testimonios de la contradictoria simbología de las palomas en su estudio sobre la representación simbólica de las aves del siglo XVI y XVII (2010: 570-580). Entre otros testimonios contemporáneos, podemos observar de qué manera, hacia 1668, Andrés Ferrer de Valdecebro armoniza las características contrapuestas de las palomas –fidelidad y lascivia– al decir:

Es ave muy lasciva y en medio de tan violenta pasión se contenta con una esposa el palomo, sin que ni uno ni otro se hagan agravios con otros diferentes, guardándose lealtad con mucha paz y cariño (1683: Libro XVII, cap. 70, p. 364).

No ay ave, ni más falaz, ni más continente, que son dos cosas opuestas y encontradas, empero esta es la admiración que una pasión tan violenta como la lasciva, la sepan enfrentar, por guardarse lealtad unas a otras (1683: Libro XVII, cap. 71, p. 369).

Con esta idea de la lascivia en mente, se resalta aún más en la profecía hecha para don Quijote la insistencia en la cópula. Es notable cómo no se proyecta simplemente el encuentro o la unión imposible entre león y paloma, sino que con alevosía se habla de “cuando [...] yoguieren en uno” (I, 46, p. 3) y haya fruto de ese “inaudito consorcio” (I, 46, p. 3) (deseo erótico acentuado además por la referencia final de Apolo persiguiendo a Dafne). Incluso ahora se podría proponer sumar otro sentido al “manchado” del furibundo león si advertimos que, para el concepto de *Libidinosidad*, en su *Iconología*, Cesare Ripa propone representar un leopardo porque así “como la piel del leopardo está manchada, también lo está la mente de quien es libidinoso, como efecto de sus malos e ilícitos deseos” (1987: I, 21).

Como resulta común en las trazas de los engañadores de la Primera parte de 1605, el texto permite una lectura doble, donde siempre queda el resquicio de una mirada positiva: imaginar a don Quijote como el rey de los animales y a Dulcinea como la pureza y fidelidad a los que se les promete terminar unidos en un más allá donde se allanan los imposibles; pero donde no falta también la inversión

carnavalesca y la degradación: el animal feroz y fallido (manchado) asediado por la paloma lasciva para una unión monstruosa. El texto nos da a entender que don Quijote lee la profecía desde su mejor luz y queda feliz con la promesa futura (en consonancia con el adagio *post tenebras spero lucem*).

Cierto es que, como recuerda Horacio Chiong Rivero (2007: 1016), la siguiente vez que se lo compara con un león es unas páginas adelante pero en sentido totalmente lastimoso y negativo. Sucede cuando el canónigo se lamenta del mal que le hicieron los libros de caballerías “pues le han traído a términos que sea forzoso encerrarle en una jaula y traerle sobre un carro de bueyes, como quien trae o lleva algún león o algún tigre de lugar en lugar, para ganar con él dejando que le vean” (I, 49, p. 2).

### > III

Como ya comentamos, en la Segunda parte de 1615, los animales se convierten en una presencia concreta y contundente a lo largo de todo el libro. Tal vez podría leerse en los animales con los que se cruza don Quijote una curiosa gradación que marca el recorrido del héroe desde el león hasta la liebre<sup>7</sup>. En efecto, es digno de notar la valoración que don Quijote les da en su carrera caballeresca, puesto que, por momentos, el personaje parece leer su suerte y su valentía en las respuestas animales que el mundo circundante le va presentando<sup>8</sup>.

Podemos afirmar que el *Quijote* de 1615 hace un trabajo muy sutil con la construcción de sentidos y los modos de lectura de cada personaje. Así es que explícitamente se exhiben las lecturas simbólicas como propias de don Quijote mismo, como un rasgo más de su peculiar relación con el mundo, pero sin que el texto en su totalidad suscriba la misma confianza en el orden simbólico que tiene el caballero.

Podemos ejemplificar esto con el incidente del león, en II, 16-17, quizás el encuentro animal más trascendente de la Segunda parte. En esta aventura reaparece no solo el león sino también la jaula. Philippe Meunier analiza la continuidad del motivo de la jaula de 1605 a 1615<sup>9</sup> y presenta esta aventura como “la revancha deslumbradora de un don Quijote victorioso” (2015: 12) frente a lo que fue la vuelta escarnecida a la aldea en la Primera parte, enjaulado como un loco (o como un león de feria, si seguimos la sugerencia del canónigo de Toledo).

No hay duda de que le parece a don Quijote tremendamente auspicioso el encuentro con los dos leones que iban como regalo para el rey. Tal “aventura” es una forma perfecta para darle a entender, al comedido Caballero del Verde Gabán (y al mundo entero) su identidad caballeresca<sup>10</sup>. Eso parece

---

<sup>7</sup> Los animales con los que se va encontrando don Quijote, además de actuar en la trama, parecen nódulos de significaciones múltiples y en tal medida hacen resonar sugerencias de sentido en el interior del texto.

<sup>8</sup> Los animales, como otros encuentros pero con más persistencia, irán siendo interpretados por el hidalgo como buenos o malos augurios (cf. García Chichester, 1983 y Canavaggio, 2006).

<sup>9</sup> Aunque sin prestar tanta atención a las figuras animales, como quiero yo hacer ahora. Alicia Parodi (2017) traza otro recorrido sobre las jaulas del *Quijote*, aunque excluye la del león.

<sup>10</sup> Karl Selig (1984) presentó interesantes conexiones con la tradición de los bestiarios, emblemas y textos que recogen la sabiduría de la filosofía natural, como la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, y había advertido una suerte de lucha simbólica animal entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán.

traslucirse en su parlamento “¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas?” (II, 17, p. 2) que concluye con la orden “abrid esas jaulas y echadme esas bestias fuera, que en mitad desta campaña les daré a conocer quién es don Quijote de la Mancha” (II, 17, p. 2).

Luego, descubrimos que don Quijote toma la aventura del león como un gran triunfo, al punto de asumir el valor simbólico de este animal y usarlo para su nombre apelativo. Pero creo que la comicidad de la escena radica en que el texto presenta al lector la operación de lectura que hace don Quijote como algo poco sólido e injustificado al hacernos notar que las acciones del león se cargan de distintos significados según quién las lee y con qué intenciones lo hace.

Se nos hace evidente que lo que *lee* don Quijote en el león no es lo mismo que lo que *ve* el lector. ¿Estamos frente a un león reverente como marca la tradición (en la que “el rey de los animales” reconoce la superioridad del héroe)? O ¿estamos frente a un león irreverente, en inversión paródica<sup>11</sup>? ¿O no estaremos, quizás, frente a un león indiferente, que como tantos animales enjaulados se aburren y no prestan atención a los humanos<sup>12</sup>?

Al lector se le presentan todas las posibilidades porque lo único indiscutible son las acciones carentes de lenguaje articulado del animal<sup>13</sup>: cuando le abren la jaula, mira, se despereza, sale y se vuelve a meter. Pero son las diversas voces del texto las que producen significados al interpretar lo que el león hace. Por un lado, el narrador nos deja sospechar que su acción podría tener que ver con la indiferencia irreverente al decir que el león no se curaba “de niñerías ni de bravatas” (II, 17, p. 3). Por otro lado, se construye gracias al leonero una interpretación contraria en la que el león se humilla ante don Quijote.

En efecto, aunque don Quijote al principio se ofende y quiere azuzar al león para que salga, el leonero ciertamente lo ayuda a alcanzar una interpretación enaltecedora en la que se demuestra que él cumplió como un valiente. Y luego carga las tintas para acentuar la figura del león reverente cuando comenta la hazaña del caballero frente a los demás que se habían puesto a resguardo.

Entonces el leonero, menudamente y por sus pausas, contó el fin de la contienda, *exagerando como él mejor pudo y supo el valor de don Quijote*, de cuya vista el león acobardado no quiso ni osó salir de la jaula, puesto que había tenido un buen espacio abierta la puerta de la jaula (II, 17, p. 3. Las itálicas son mías.).

Más allá de la burla, la valentía de don Quijote es indiscutible, como también lo es su falta de cordura por ponerse en semejante peligro; pero lo que permanece como una duda o como un símbolo ambiguo es qué significa el león en su carrera aventurera. Al respecto, no queda ninguna certeza y eso marca la diferencia entre lo que el texto nos ofrece y lo que el personaje lee como señal indiscutible. Esa ambigüedad que encontramos en el incidente del león es equivalente, en cuanto a transmisión e interpretación de sentidos a partir de figuras de posibles valores simbólicos, a la ambigüedad que mencionamos en las construcciones del cura y del barbero en 1605.

---

<sup>11</sup> Chiong Rivero analiza estas dos posibilidades y comenta bibliografía pertinente (2007: 1020-1022).

<sup>12</sup> Como propone ante esta situación Adrienne Martin (2012b).

<sup>13</sup> John Berger señalaba en un ensayo de 1977 el insondable misterio que supone para el hombre la mirada del animal ante la falta de un lenguaje en común (2009: 14-15).

Sin embargo, no sucede lo mismo con las construcciones ficcionales que se realizan en el palacio ducal en 1615. Los duques crean sus trazas a partir de una lectura simplificadora de 1605; y esa refundición cruel y bastante conservadora que llevan a cabo se evidencia también en el hecho de que sus armados simbólicos resultan menos ambiguos; de manera que la multiplicidad de sentidos se recorta y se resaltan los tonos negativos de las figuraciones puestas en juego para degradar más a los protagonistas<sup>14</sup>.

En lo que concierne al recorrido animal que estamos haciendo, cabe notar que la excelencia del león se le escamotea a don Quijote en el palacio ducal, donde el nombre “Caballero del León” apenas es utilizado y donde un nuevo discurso profético –reelaboración de la profecía de 1605– lo despoja directamente de su doble simbólico. Me refiero al texto del pergamino que aparece después del vuelo en Clavileño en el que no quedan indicios del “furibundo león manchado” de la profecía original. El cartel que certifica el cumplimiento de la aventura de la condesa Trifaldi, pronostica en su parte final:

Y cuando se cumpliere el escuderil vúpulo, la blanca paloma se verá libre de los pestíferos girifaltes que la persiguen y en brazos de su querido arrullador, que así está ordenado por el sabio Merlín, protoencantador de los encantadores (II, 41, p. 3)<sup>15</sup>.

Como vemos, Dulcinea sigue siendo “paloma” pero don Quijote aparece como “su querido arrullador”. Al presentarlo solo como amante de la paloma tobosina y, según parece, como un palomo más pues es también “arrullador”, no solo se le quita a don Quijote *la parte del león* que haría menos imposible la unión de los amantes, sino que se exagera en esa pareja la idea de la continua actividad erótica que era el costado menos positivo del símbolo de la paloma. De esta forma, además se contraviene la definición de amante que había dado el caballero en su respuesta al eclesiástico: “no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes” (II, 32, p. 1).

Así es como ni el orgullo del león simbólico le dejan los que le habían sacado la potestad de desencantar a Dulcinea. Y la conexión es válida porque este detalle sobre la figuración animal que señalamos contribuye, sin duda, a acentuar el desplazamiento más importante que llevan a cabo los duques al prescindir de don Quijote y poner a Sancho en el centro de la escena.

Luego, la intervención de Altisidora empieza a destruir ese único poder que se le había respetado a don Quijote de ser amante de su dama. Puesto que el acoso erótico procura también despojarlo de la fidelidad amorosa que lo caracterizaba, como a las palomas, y poner en jaque su figura de firme enamorado. Incluso en el romance que la doncella le canta se lo disminuye al caracterizarlo en su estado de ocio (“–¡Oh tú, que estás en tu lecho,/entre sábanas de holanda,/durmiendo a pierna tendida/de la

---

<sup>14</sup> Pareciera otra forma de señalar la distinción entre *verdad* y *ficción* o como un indicador de metaficción. Se puede ver en la refundición que hacen de la historia de Micomicona y en sus sugerencias animales, donde desde los múltiples sentidos que ligaban a Dorotea con la figura del mono, en la historia de Antonomasia se dirigen todos los significados a la idea de la lascivia al dejar congelados a los amantes en las estatuas de la jimia y del cocodrilo, figuraciones tópicas de tal idea (cf. D’Onofrio, 2016).

<sup>15</sup> Cabe notar que en la profecía de 1605 la unión entre el león y la paloma aparecía como señal del fin de su prueba, mientras que en esta reelaboración de 1615 el reencuentro de la pareja es el objetivo al que se espera llegar.

noche a la mañana”, II, 44, p. 3). Así pues don Quijote ha pasado de furibundo león a blando caballero cortesano que no hace más que dormir.

Como señaló Francisco Márquez Villanueva (2005), Altisidora parece remedar los arriesgados avances amorosos de las doncellas en la literatura caballeresca<sup>16</sup>. Todo parece indicar que eso mismo entiende el personaje de don Quijote al escuchar sus penas de amor:

Oyendo lo cual quedó don Quijote pasmado, porque en aquel instante se le vinieron a la memoria las infinitas aventuras semejantes a aquella, de ventanas, rejas y jardines, músicas, requiebros y desvanecimientos que en los sus desvanecidos libros de caballerías había leído (II, 44, p. 3).

Para exclamar después de escuchar el romance: “¡Que tengo de ser tan desdichado andante que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore!” (II, 44, p. 3) y reniegue de las doncellas acosadoras a las que llama también “caterva enamorada” (II, 44, p. 3); para finalmente apelar a la naturaleza en su fidelidad:

[...] para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje; *para ser yo suyo, y no de otra alguna, me arrojó la naturaleza al mundo* (II, 44, p. 3. Las itálicas son mías.).

Si Altisidora quiere suplantar a Dulcinea –o, como dice Diego Vila (1991), es una Dulcinea invertida– simbólicamente también opera sobre la figuración animal que se le asignó a la dama de don Quijote. Si bien ella se pinta al final como “corderilla, que está muy lejos de oveja” (II, 57, p. 1), bien sabemos que su actitud es mucho más agresiva, ya que Altisidora actúa como una cazadora astuta y hábil. Estos rasgos son propios del otro animal que sobrevuela estos capítulos y que aparecerá utilizado como instrumento de castigo hacia don Quijote: el gato.

Curiosamente, en lo que se cruzan las palomas con los gatos en las descripciones simbólicas de la época es en la lascivia y dentro de ese rasgo en el ser especialmente efusivos en los escauceos amorosos –en la persecución insistente y en los requiebros– como de los que se asusta don Quijote.

Decía Ripa de las palomas (al hablar del concepto *Caricias del amor*): “por usar entre sí las palomas de muchos besos e incitaciones, afirmaban los griegos que eran aves dedicadas a Venus por cuanto espontáneamente se excitan, de modo recíproco, a realizar el acto venéreo” (1987: I, 161). Y sobre las gatas, ya Aristóteles apuntaba: “Las gatas son de naturaleza lasciva, excitan a los machos al coito y chillan durante el acoplamiento”<sup>17</sup>. Adrienne Martin destaca las resonancias sexuales de los gatos y su ligazón recurrente con lo femenino en la literatura y el arte de la época, no solo porque una serie de

---

<sup>16</sup> Márquez Villanueva explica cómo las infantas de los libros de caballerías debían asumir la iniciativa frente a los caballeros que amaban: “sus amantes no darán nunca un paso hacia la consumación amorosa, lo cual las obliga a someterlos a un verdadero tratamiento de choque” (2005: 54). Esto nos hace volver a sopesar la elección de la transmutación animal que habían pergeñado los engañadores de 1605 al crear su profecía. Dulcinea como paloma sugiere también la expresa incitación y requiebro amoroso de las doncellas en los libros de caballerías.

<sup>17</sup> Aristóteles en *Investigación sobre los animales* (citado por Martin, 2012a: 406). Como el refrán recogido por Sebastián de Covarrubias Orozco sobre los “arrumacos que fe hacen los gatos en tiempo de zelos [...] De aqui nacio el prouerbio: Andã como gatos por Hebrero” (1611: 431, s.v. gato y gata).



características felinas se traspa con facilidad a las mujeres, como la independencia, la sensualidad y el hermetismo, sino también porque “gata y mujer son cazadoras nocturnas que provocan a su presa, y exhiben su belleza para atraer a los varones” (2012a: 410).

Aunque varios críticos me preceden en haber visto la condición felina de Altisidora<sup>18</sup> (mientras otros prefieren descartarla, como José Díez Fernández, 2017); bien sé que estoy haciendo un salto de lectura al relacionar a la doncella de palacio con el gato, porque no hay mención directa en el texto que avale esa figuración, como sí la hay en la relación don Quijote como león y Dulcinea como paloma. Sin embargo, considero que las sugerencias simbólicas y conceptuales cervantinas suelen recorrer otros caminos que no son los de la indicación directa, tal vez porque sus personajes nunca pueden reducirse a una figura alegórica sencilla y siempre escapan a ser encapsuladas en un referente único. Sabemos que el texto cervantino acostumbra construir sus sugerencias en capas de significado, que se superponen y no se excluyen, de manera que Cervantes parece moverse en sus obras con una lógica no binaria que refleja siempre múltiples caras de la realidad.

Por eso, así como podemos comprobar que en los capítulos que rodean la aparición del mono adivino se tratan tantos temas ligados a la imitación artística de la cual el mono era cifra harto conocida<sup>19</sup>, no es extraño –dentro del modo de representar cervantino– que en estos capítulos que ponen en escena una cacería erótica que sugiere una feroz sensualidad felina, tengan como broche de oro la presencia de gatos concretos y verosímiles que atacan físicamente a don Quijote en una de las burlas más sangrientas que le hacen los duques en su palacio.

Quiero decir entonces que los gatos aparecen, como el mono de maese Pedro, como un emblema, una figura conceptual que nos ayuda a fijar la idea de la felina actitud de Altisidora (como una gata que juega con la presa que ni siquiera desea comer). Como en la aventura del león, esta nueva presencia animal tampoco aparece como un tropo abstracto; por el contrario, entre toda la caterva de gatos con cencerro que los burladores descargan por la ventana del aposento del caballero, el texto individualiza a uno que asustado por la tortura sufrida intenta escaparse y, en el camino, vence vergonzosamente a don Quijote.

De tal modo, el gato también pone realmente en escena la minusvalía de don Quijote (además de la crueldad de los duques con todo género de criaturas), puesto que si el caballero se jactaba de haber vencido al león de Orán, el gato furioso le muestra que ni siquiera puede vérselas con su versión en miniatura. Y en definitiva, la escena pone de manifiesto que, donde tenía que estar el furibundo león manchado, no hay más que viejo burlado<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Destaco a Piper, 1980; Márquez Villanueva, 2005; Martín, 2012b.

<sup>19</sup> Recorrí estas cuestiones en D’Onofrio, 2018.

<sup>20</sup> Al comparar la batalla con el gato con la aventura pasada con el león, Chiong Rivero comenta: “En esta carnavalesca riña gatesca, la garra de un gato ha podido más que el valeroso brazo del Caballero de los Leones: ‘Además estaba mohíno y malencólico el mal ferido don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un gato’ (II, 48). Cervantes hace que don Quijote salga de ese desgarrador ‘gateamiento’, como se refiere el propio hidalgo a su descomunal batalla con el gato, aún más desfigurado y de aspecto más grotesco que antes, pues con solo una uña de gato ha podido pinchar la burbuja de grandeza caballeresca que tanto

Para nuestro enfoque de lectura es especialmente curioso el hecho de que Altisidora no pierda la oportunidad de darle un sentido simbólico al ataque de los gatos. Su interpretación conecta sin dudar el castigo del gato con la falta de respuesta erótica del caballero a sus requiebros amorosos. Así es que ella le dice al oído mientras están a solas y cura sus heridas: “Todas estas malandanzas te suceden, empedernido caballero, por el pecado de tu dureza y pertinacia” (II, 46, p. 2)<sup>21</sup>.

De tal modo, el castigo que sufre don Quijote con los gatos sobrevuela varios niveles de sentido: degradación del león que él encarnaba, porque ha sido vencido, y ataque furioso de la doncella despechada que se muestra familiar de los felinos, puesto que la ayudan a vengarse del desprecio del caballero.

En definitiva, se puede apreciar que la relevancia de los animales –su presencia concreta y su manipulación simbólica dentro del texto como metáforas o figuras con sentidos ulteriores para la historia del caballero– es una cuestión que no podemos dejar de advertir en el análisis de la trama novelesca.

Como coda y para terminar, dejo apuntados unos breves señalamientos sobre cómo culminan los encuentros animales en el particular camino del héroe que se realiza en esta Segunda parte<sup>22</sup>.

Después del gato, don Quijote queda muy mohíno pero recupera ánimos al salir del palacio ducal. La soberbia intrépida lo guía todavía en el encuentro con los toros que lo atropellan en el capítulo 58. Luego, ya de regreso de Barcelona, irremediablemente vencido, el próximo atropello es el de los puercos en el capítulo 68. Dos cuestiones nos interesan: la soberbia lo ha abandonado y manifiesta con claridad su modo de lectura animal, que curiosamente repite la idea de pena por un pecado, como le había sugerido Altisidora con los gatos del capítulo 46. En efecto, Sancho quiere vengarse de los cerdos, pero don Quijote le dice: “Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas y le piquen avispas y le hollen puercos” (II, 68, p. 2). La melancolía se extrema aún más en el encuentro final de su carrera con la liebre en el capítulo 73<sup>23</sup>. Se han dado múltiples interpretaciones posibles sobre el significado de la liebre en este contexto, pero espero que se me permita insistir con lo que argumenté hace unos años (D’Onofrio, 2013). Entiendo que no se debe desatender que la liebre era una conocida imagen simbólica de la cobardía y la debilidad. De manera que la familiaridad que muestra al posarse a los pies de don Quijote puede explicar la interpretación del “*malum signum*” que el caballero le da.

---

añoraba el caballero de los Leones” (2007: 1026). También Piper (1980) y Chiong Rivero (2007) señalan la conexión entre esta escena y las declaraciones previas de la mujer juzgada por Sancho. Dice Chiong Rivero con acierto que la mujer supuestamente violada del juicio de Sancho hace mención a ser atacada por un gato como algo de lo que ella bien puede defenderse: “¿Cómo quitar? –respondió la mujer–. Antes me dejara yo quitar la vida que me quiten la bolsa. ¡Bonita es la niña! ¡Otros gatos me han de echar a las barbas, que no este desventurado y asqueroso! ¡Tenazas y martillos, mazos y escoplos, no serán bastantes a sacármela de las uñas, ni aun garras de leones!: ¡antes el ánimo de en mitad en mitad de las carnes!” (II, 45, p. 3).

<sup>21</sup> Márquez Villanueva (2005: 64) hace notar que Altisidora es la única del palacio que no se arrepiente por el resultado catastrófico que alcanzó la burla con los gatos e incluso parece regodearse en lo que considera una justa venganza.

<sup>22</sup> Estoy elaborando un trabajo que engloba los encuentros animales en el camino aventurero de 1615.

<sup>23</sup> Ciertamente es que entre los puercos y la liebre, don Quijote había sido llamado de manera afrentosa por Altisidora “bacalao” y “camello” (II, 70, p. 2).

Sea como fuere, estos encuentros finales ponen en evidencia su modo de lectura animal y la profunda inversión que lo ha hecho pasar del león a la liebre. Paradójicamente, Sancho dirá que don Quijote vuelve a su aldea “vencedor de sí mismo” (II, 72, p. 2); tal vez, con una imagen más verdadera. Por lo pronto, ya no será vencedor de leones. ¿Se verá, entonces, reflejado en una liebre perseguida?

## › **Referencias bibliográficas**

Alves, A. (2011). *The Animals of Spain*. Leiden y Boston: Brill.

Arbel, B. (2011). The Renaissance Transformation of Animal Meaning: From Petrarch to Montaigne. En L. Kalof y G. M. Montgomery (Eds.), *Making Animal Meaning* (59-80). East Lansing: Michigan State University Press.

Berger, J. (2009). Why Look at Animals? *Why Look at Animals?* (12-37). Londres: Penguin.

Canavaggio, J. (2006). Tradición culta y experiencia viva: don Quijote y los agoreros. *Edad de Oro*, XXV, 129-139.

Chiong Rivero, H. (2007). El Caballero de los Leones: la carnavalesca farsa felina en el *Quijote*. *Bulletin of Spanish Studies*, 84(8), 1007-1027.

Covarrubias Orozco, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sanchez.

Daly, P. M. (1979). *Emblem Theory. Recent German Contributions of the Emblem Genre*. Nendeln-Liechtenstein: KTO Press.

\_\_\_\_\_. (1998). *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto: University of Toronto Press.

Díez Fernández, J. I. (2017, 07 de noviembre). *El gato en los Siglos de Oro: sobre las lecturas eróticas de un episodio del Quijote*. [Videoconferencia]. Serie: *Webinario BETA/UNED de Estudios Hispánicos*. Madrid: Canal UNED. Recuperado de <http://contenidosdigitales.uned.es/fez/view/intecca:VideoCMAV-5a6f795ab1111fa7128b4573> el 05/08/2018.

D’Onofrio, J. (2013). Una imagen perturbadora en el final del *Quijote*. Don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos. En J. D. Vila (Ed.), *El Quijote desde su contexto cultural* (215-235). Buenos Aires: Eudeba.

\_\_\_\_\_. (2016). De Micomicona a la jimia de bronce. Los ejemplos de una mona para construir un personaje. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCII, 93-113.

- \_\_\_\_\_. (2018). De las orejas a la cola. Deleite, parodia y autoconocimiento en las representaciones simbólicas del asno y el mono en el *Quijote* (II, 24-28). *Anales Cervantinos*, 50, 105-135.
- \_\_\_\_\_. (En prensa). *Cervantes frente a la cultura simbólica de su época. El testimonio de las Novelas ejemplares*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ferrer de Valdecebro, A. (1683 [1668]). *Gobierno general, moral, y político. Hallado en las aves más generosas, y nobles. Sacado de sus naturales virtudes, y propiedades*. Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, a costa de Florian Anisson, familiar y notario del Santo oficio de la Inquisición.
- Foucault, M. (1996 [1968]). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- García Arranz, J. J. (2010). Symbola et emblemata avium. *Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. A Coruña: Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE) y Sociedad de Cultura Valle Inclán.
- \_\_\_\_\_. (2014). El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna. *Janus*, 3, 73-114.
- García Chichester, A. (1983). Don Quijote y Sancho en el Toboso: superstición y simbolismo. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, III(2), 121-133.
- García Gibert, J. (2004). Los fundamentos epistemológicos del conceptismo. En P. Aullón de Haro (Ed.), *Barroco* (483-520). Madrid: Verbum.
- Márquez Villanueva, F. (2005). Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman. En F. Rubio (Ed.), *El Quijote en clave de mujer/es* (45-79). Madrid: Editorial Complutense.
- Martin, A. L. (2012a). Erotismo felino: Las gatas de Lope de Vega. *AnMal Electrónica*, 32, 405-420.
- \_\_\_\_\_. (2012b). Zoopoética quijotesca: Cervantes y los Estudios de Animales. *eHumanista/Cervantes*, 1, 448-463.
- Meunier, Ph. (2015). Una historia de jaulas o cómo dialogan las dos partes de *Don Quijote de la Mancha*. En D. Álvarez Roblin (Ed.), *Volver al Quijote de Cervantes/Revenir au Quichotte de Cervantès (1615-2015)* (10-16). Anejos de *Publications of eHumanista/Cervantes* 2.
- Parodi, A. (2017). La poética de las jaulas en el *Quijote*. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 2, 91-101.
- Percas de Ponseti, H. (1975). *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid: Gredos.

- Piper, A. C. (1980). A Possible Source of the Clawing-Cat Episode in *Don Quijote* (Part Two). *Revista de Estudios Hispánicos*, 14(3), 3-11.
- Redondo, A. (1997). *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia.
- Rico, F. (Dir.) (1998). *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. En *Clásicos hispánicos del Centro Virtual Cervantes*. Edición digital. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/default.htm> el 05/08/2018.
- Ripa, C. (1987 [1593]). *Iconología*. Madrid: Akal.
- Rodríguez de la Flor, F. (1999). Simbolismo y teurgia. La alegoría en el espacio de la Contrarreforma española. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma* (387-406). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Selig, K-L. (1984). *Don Quijote* II.16-17: don Quijote and the Lion. En L. Schwartz Lerner e I. Lerner (Eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea* (327-332). Madrid: Castalia.
- Vila, J. D. (1991). Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal. En Asociación de Cervantistas y Universidad de Alcalá, *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Alcalá de Henares, 6-9 de noviembre de 1989 (II-CIAC)* (459-473). Barcelona: Anthropos.