

# De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá  
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).  
Página web: [www.uah.es](http://www.uah.es)

© De los textos: sus autores  
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo  
(eds.)

*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	13
INTRODUCCIÓN .....	17
CONFERENCIAS PLENARIAS .....	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente .....	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i> .....	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i> .....	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino .....	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz ( <i>Persiles</i> , III. 2-5) .....	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES .....	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà .....	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i> .....	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro .....	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i> .....	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i> .....	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad ( <i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento .....	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i> .....	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i> .....	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo .....	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i> .....	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado .....	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda .....	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa .....	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i> .....	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal .....	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional .....	451
Juan Diego Vila	
<b>Teatro</b>	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo .....	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i> .....	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i> .....	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<b>Novelas ejemplares</b>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i> .....	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras .....	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i> .....	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i> .....	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i> .....	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos .....	563
María Rosa Palazón Mayoral	
<b>Recepción</b>	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras .....	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes .....	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI .....	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil .....	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824) .....	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i> .....	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i> .....	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 .....	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	



*Varia*

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela” .....	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina .....	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas .....	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha .....	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote .....	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa .....	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino .....	955
Ana Suárez Miramón	

# **Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un *Quijote* a otro**

Julia D'Onofrio

*Universidad de Buenos Aires, CONICET*

*Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"*

RESUMEN: A partir de la idea de que tanto la presencia concreta de animales como su aparición metafórica resulta relevante para el entramado simbólico de la literatura del Siglo de Oro, la presente comunicación procura focalizar en ciertos animales, concretos o figurados, que recorren la gran obra de Cervantes. En la Segunda parte, Cervantes exagera la presencia animal, pero además crea nuevos lazos ficcionales en los que sus personajes reelaboran figuraciones simbólicas de la Primera parte. En este trabajo centraremos nuestra atención especialmente en las figuras animales mencionadas en la profecía ideada para hacer regresar al caballero a su aldea en 1605 y en los felinos que jalonan las aventuras y las burlas de 1615. 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.

PALABRAS CLAVE: *Quijote 1605-1615*; Animales; Simbolismo; Representación cultural.

I. En el influyente y rico universo simbólico del Siglo de Oro, la representación cultural de los animales cobra especial relevancia. Por un lado, porque desde mediados del siglo XVI adquiere nuevas fuerzas un naturalismo trascendente que rescata el valor moralizante y didáctico de los seres irracionales (García Arranz, 2014), pero además (según estudia Arbel, 2011) porque se produce en esta época una transformación notable que propicia una actitud más cercana e íntima entre los humanos y los animales que los acompañan a diario. Así pues, al analizar una obra literaria de esta época, resulta pertinente indagar en las múltiples funciones que adquieren en ella los animales y advertir por ejemplo si cobran protagonismo individualizado o si aparecen como

transmisores de ideas complejas que el texto deja sobrevolar sobre sus lectores de manera condensada<sup>1</sup>.

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 cobran 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 con dos cuentos de perros, al parecer la mejor manera que encontró Cervantes para hablar del atropello de Avellaneda. Tampoco olvidemos que la salida a la aventura había estado auspiciada, según sus protagonistas humanos por los relinchos de Rocinante y los *sospiros* del rucio. 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”<sup>2</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>3</sup>.

II. En esta oportunidad, y continuando mi estudio sobre las relaciones de la obra cervantina con la cultura simbólica de su tiempo, me quiero centrar en una serie acotada de animales que comienzan a proyectarse sobre don Quijote hacia el final de 1605 como parte del plan del cura y el barbero para construir su ilusión caballeresca. Me refiero a la paloma y al león mentados en la profecía del capítulo I, 46, que reaparecen trastocados en 1615 en diversos niveles de la invención novelesca, además del pobre gato maltratado y furioso –como un león en miniatura– del palacio ducal.

Comenzamos con la profecía de 1605 en la cual don Quijote y Dulcinea quedan encapsulados –es decir, representados simbólicamente– en las figuras de la paloma y

---

<sup>1</sup> Dudo que mi análisis pueda incluirse en los llamados “Estudios de animales”, que respeto y valoro, porque mi enfoque está expresamente volcado a observar las construcciones simbólicas en torno a los animales en lugar de problematizar, como hacen aquellos, la compleja relación entre los humanos y los demás animales.

<sup>2</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>3</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 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.

el león<sup>4</sup>. Al caballero le prometen que la prisión en la que va se acabará cuando “... *el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina* yoguieren en uno [...] de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre” (I, 46. Las itálicas son mías).

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, dado que un único objeto podía ser visto desde veinte puntos de vista diferentes y por lo tanto era capaz de connotar veinte sentidos distintos. Estos significados podían ser positivos o negativos según la cualidad que se estuviera enfocando (Daly, 1979: 53 y 1998: 48-49).

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 escauceos 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

---

<sup>4</sup> Layna Ranz (1987) hizo un completo estudio sobre los antecedentes literarios de la figura del león y entre otras cosas señala el papel fundamental que desempeña en los discursos proféticos. Chiong Rivero (2007) realizó un rastreo exhaustivo de la presencia de leones, gatos y tigres en las dos partes del *Quijote* para postular una suerte de locura felina del protagonista que cobra mucho sentido en el armado de la parodia carnavalesca de la obra.

manera hacia 1668 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 (Ferrer de Valdecebro, Libro XVII, cap. 70).

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 (*Ibidem*, cap. 71).

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” y haya fruto de ese “inaudito consorcio” (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* 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” (Ripa, 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 Chiong (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: 582).

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>5</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>6</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. Meunier analiza la continuidad del motivo de la jaula de 1605 a 1615<sup>7</sup> y presenta esta aventura como “la revancha deslumbradora de un don Quijote victorioso” 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>8</sup>. Eso parece traslucirse en su parlamento “¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos y a tales horas?” (II, 17) 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” (*Ibidem*).

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

<sup>5</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>6</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>7</sup> Aunque sin prestar tanta atención a las figuras animales, como quiero yo hacer ahora. Parodi (2017) traza otro recorrido sobre las jaulas del *Quijote*, aunque excluye la del león.

<sup>8</sup> 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 Mexía, y había advertido una suerte de lucha simbólica animal entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán.

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>9</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>10</sup>

Al lector se le presentan todas las posibilidades porque lo único indiscutible son las acciones carentes de lenguaje articulado del animal<sup>11</sup>: cuando le abren la jaula, mira, se desprecia, 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”. 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 enaltecida 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. 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

<sup>9</sup> Chiong analiza estas dos posibilidades y comenta bibliografía pertinente (2007: 1020-1022).

<sup>10</sup> Como propone ante esta situación Adrienne Martín (2012b).

<sup>11</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).

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.

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>12</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 cumriere 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)<sup>13</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 exacerba 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 continentales” (II, 32).

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

<sup>12</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 Micomicón 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>13</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.



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

Como señaló Márquez Villanueva, Altisidora parece remedar los arriesgados avances amorosos de las doncellas en la literatura caballerescas<sup>14</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). 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!” (*Ibidem*) y reniegue de las doncellas acosadoras a las que llama también “caterva enamorada”; 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 arrojé la naturaleza al mundo*” (*Ibidem*).

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 tiene poco de oveja” (II, 57), 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

<sup>14</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.

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>15</sup>. Adrienne Martín 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 características felinas se traspasa 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” (Martín, 2012a: 410).

Aunque varios críticos me preceden en haber visto la condición felina de Altisidora<sup>16</sup> (mientras otros prefieren descartarla, como Díez Fernández, 2017); bien sé que estoy haciendo un salto de lectura al relacionar a la doncella de palacio con el gato, porque que 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>17</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.

---

<sup>15</sup> Aristóteles en *Investigación sobre los animales* (cit. en Martín, 2012a: 406). Como el refrán recogido por Covarrubias sobre los “arrumacos que se hacen los gatos en celo” y de ahí salió el decir: “Andan como gatos en hebrero” (Covarrubias, *Tesoro*, s.v. gato y gata).

<sup>16</sup> Destaco a Piper, 1980; Márquez Villanueva, 2004; Martín, 2012b.

<sup>17</sup> Recorrí estas cuestiones en D’Onofrio, 2018.

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>18</sup>.

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)<sup>19</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

---

<sup>18</sup> Al comparar la batalla con el gato con la aventura pasada con el león Chiong 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 añoraba el caballero de los Leones” (2006: 1026). También Chiong y Piper (1980) señalan la conexión entre esta escena y las declaraciones previas de la mujer juzgada por Sancho. Dice Chiong 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 ánima de en mitad en mitad de las carnes!” (II, 45).

<sup>19</sup> Márquez Villanueva (2004: 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.

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>20</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 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). La melancolía se extrema aún más en el encuentro final de su carrera con la liebre en el capítulo 73<sup>21</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 detenerse cerca de don Quijote puede explicar la interpretación del “*malum signum*” que el caballero le da.

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 vuelve a su aldea “vencedor de sí mismo”. Tal vez con una imagen más verdadera. Por lo pronto ya no será vencedor de leones, ¿se verá entonces reflejado en una liebre perseguida?

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVES, Abel (2011), *The Animals of Spain*, Leiden y Boston, Brill.
- ARBEL, Benjamin (2011), “The Renaissance Transformation of Animal Meaning: From Petrarch to Montaigne”, en *Making Animal Meaning*, Linda Kalof y Georgina M. Montgomery (eds.), East Lansing, Michigan State University Press: 59-80.

<sup>20</sup> Estoy elaborando un trabajo que engloba los encuentros animales en el camino aventurero de 1615.

<sup>21</sup> Cierto es que, entre los puercos y la liebre, don Quijote había sido llamado de manera afrentosa por Altisidora bacalao y camello (II, 70).

- BERGER, John (2009), “Why Look at Animals?”, en *Why Look at Animals?*, Londres, Penguin: 12-37.
- CANAVAGGIO, Jean (2006), “Tradición culta y experiencia viva: don Quijote y los agoreros”, *Edad de Oro*, XXV: 129-139.
- CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Instituto Cervantes, Centro Virtual Cervantes, edición digital. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/default.htm> [03/04/2020].
- D’ONOFRIO, Julia (2013), “Una imagen perturbadora en el final del *Quijote*. Don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos”, en *El “Quijote” desde su contexto cultural*, Vila, Juan Diego (ed.), Buenos Aires, Eudeba: 215-235 [Una primera versión de este trabajo fue presentada en el XVI Congreso de la AIH, París, 9 al 13 de julio de 2007 y publicada en sus actas].
- (2016), “De Micomicona a la jimia de bronce. Los ejemplos de una mona para construir un personaje”, *Boletín de la Biblioteca 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.
- DALY, Peter 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, José Ignacio (2017), “El gato en los Siglos de Oro: sobre las lecturas eróticas de un episodio del *Quijote*”, *Webinario BETA/UNED de Estudios Hispánicos*, Madrid [Video Conferencia]. Disponible en: <https://canal.uned.es/video/5a6f795ab-1111fa7128b4573> [03/04/2020].
- FERRER DE VALDECEBRO, Andrés ([1668] 1683), *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.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2010), *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española) 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, Ana (1983), “Don Quijote y Sancho en el Toboso: superstición y simbolismo”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, III, 2: 121-133.

- LAYNA RANZ, Francisco (1987-1988), "Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león", *Anales Cervantinos*, 25-26: 193-209.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2005), "Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman", en *El "Quijote" en clave de mujer/es*, Fanny Rubio (ed.), Madrid, Editorial Complutense: 45-79. Publicado por primera vez en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995: 299-340.
- MARTÍN, Adrienne 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, Philippe (2015), "Una historia de jaulas o cómo dialogan las dos partes de *Don Quijote de la Mancha*", en *Volver al "Quijote" de Cervantes / Revenir au "Quichotte" de Cervantès (1615-2015)*, (Anejos de *eHumanista/Cervantes* 2), David Alvarez Roblin (ed.), San Bárbara: 10-16.
- PARODI, Alicia (2017), "La poética de las jaulas en el *Quijote*", *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 2: 91-101.
- PERCAS DE PONSETI, Helena (1975), *Cervantes y su concepto del arte*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- PIPER, Anson C. (1980), "A Possible Source of the Clawing-Cat Episode in *Don Quijote* (Part Two)", *Revista de Estudios Hispánicos*, 14.3: 3-11.
- REDONDO, Augustin (1997), *Otra manera de leer el "Quijote"*, Madrid, Castalia.
- RIPA, Cesare ([1593] 1987), *Iconología*, 2 volúmenes, Juan Barja (ed.), Juan y Yago Barja, Rosa M. Mariño, Fernando García Manero (trads.), Madrid, Akal.
- SELIG, Karl-Ludwig (1984), "*Don Quijote* II.16-17: don Quijote and the Lion", en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Lia Schwartz Lerner e Isaías Lerner, Madrid, Castalia: 327-332.
- VILA, Juan Diego (1991), "Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal", en *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos: 459-453.

*De mi patria y de mí mismo salgo*

**Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas**  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología

**Comité Local Organizador**

**Presidente**

José Manuel Lucía Megías

**Secretario-Tesorero**

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

**Miembros del Comité Local Organizador**

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

**Comité Científico**

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID



ASOCIACIÓN DE  
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad  
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
MIGUEL DE CERVANTES