

## *Los gatos del Quijote: El miedo como prueba de verdad*

AGUSTÍN MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ  
Universidad de Castilla-La Mancha

*Para José Adolfo, cuyo recuerdo  
siempre estará entre nosotros.*

Del miedo, ya sea emoción, sentimiento o pasión del alma<sup>1</sup>, no puede prescindir quien se acerque a los impulsos que mueven al ser humano. Y en la riqueza humana del *Quijote*, el miedo se manifiesta en múltiples ocasiones.

A menudo, como simple respuesta emocional ante una amenaza, pero también determina las reacciones de personajes que tienen que convivir con él, o define una cobarde personalidad, tal como Salvador de Madariaga la estableció para Cardenio<sup>2</sup>.

En estas páginas, no voy a tratar el tema en toda la extensión de la obra. Me voy a centrar en la figura de D. Quijote porque lo que pretendo poner de relieve es que, si en los demás personajes el miedo no se constituye en esencial problemática existencial, en D. Quijote, sin embargo, sí.

Jean Delumeau afirma en *El miedo en Occidente*:

En todas la épocas, la exaltación del heroísmo es engañosa: como discurso apologético que es, deja en la sombra un amplio campo de la realidad. ¿Qué había detrás del decorado montado por la literatura caballeresca que elogiaba incansablemente la bravura de los caballeros y se burlaba de la cobardía de los villanos? El Renacimiento mismo se encargó, en obras mayo-

---

<sup>1</sup> Tal como establece Santo Tomás en el *Tratado de la Pasiones, Suma Teológica*, Madrid, B.A.C., 1954, t. IV, p. 931.

<sup>2</sup> Salvador de Madariaga, *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Edit Sudamericana, 1961, cap IV: «Cardenio o la cobardía» (pp. 83-94). Madariaga también trata en el capítulo VI de los matices de la cobardía de Sancho.

res que trascienden todo conformismo, de corregir la imagen idealizada de la valentía nobiliaria<sup>3</sup>.

En el *Quijote*, la parodia de la literatura caballeresca no elude iluminar ese «campo de la realidad» en el que el Caballero comparte el mismo ámbito emocional que los demás mortales.

En la Primera Parte, el miedo aparece enmascarado tras un proyecto de reafirmación vital, de urgente construcción de la propia historia. En la segunda, surgirá en el Caballero como una constante prueba de iniciación que le confirme, ante sí mismo y ante los demás, que puede sustentar su única referencia vital, el único reducto de sus recuerdos: la Primera Parte.

Si la parodia del «puer-senex» es aplicable a D. Quijote, no es sólo por la evidente discrepancia entre su edad biológica y la confabulación lúdica que sostiene con la realidad, sino porque en 1615 debe mantener en pie la omnipotencia infantil desde la que se ha construido a sí mismo una historia que ya todos conocen y que le exigen que cumpla. Tal como señala Eduardo Urbina,

D. Quijote tiene que sufrir el aprendizaje del joven caballero, dejar de ser «puer», si aspira a llegar a ser quien dice que ya es. De ahí que la Primera Parte se constituya en sus mocedades, a las que habrá de hacer frente en la Segunda, irónicamente, como penitencia y purga de la «hubris» que se ve obligado a exhibir en alas de la parodia. Sucede esto al tiempo que se hace cargo gradualmente de su doble condición de senex: la impuesta por la parodia (edad) y la adquirida a través de sus acciones (madurez)<sup>4</sup>.

Antes de su tercera salida, la Sobrina le increpa diciéndole que cómo es posible que se dé «en una sandez tan conocida» como dar a «entender que es valiente, siendo viejo,» (II, 6, p. 602)<sup>5</sup>. Y tiene razón, pero no la hubiera tenido en su Primera Salida. El sentimiento de temor, unido a la vejez y la experiencia, surge ahora, cuando necesita probar su ausencia.

Porque la valentía es lo que no ponen en duda los que lo conocen y asisten expectantes al inicio de sus nuevas aventuras. Así, Sansón Carrasco, «advirtiéndole que anduviese más atentado en acometer los peligros» y Sancho, desde su entusiasmo, quiere moderar el incuestionable arrojo de su señor:

yo he oído decir, y creo que a mi señor mismo, si mal no me acuerdo, que en los extremos de cobarde y de temerario está el medio de la valentía; y si esto es así, no quiero que huya sin tener para qué ni que acometa cuando la demasía pide otra cosa (II, 4, p. 591).

<sup>3</sup> Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989, p. 16-17.

<sup>4</sup> Eduardo Urbina, *Principios y fines del Quijote*, Scripta Humanística, 1990, p. 163.

<sup>5</sup> Las citas del *Quijote* pertenecen a la edición de Martín de Riquer. Madrid, Planeta, 1990.

Pero no es a su señor, sino a sí mismo, a quien Sancho ha oído tales argumentos, cuando tras la liberación de los galeotes se retiran a Sierra Morena para evitar a la Santa Hermandad. D. Quijote acepta tales razones, pero con la condición de que «jamás en vida ni en muerte, has de decir a nadie que yo me retiré y aparté deste peligro de miedo, sino por complacer tus ruegos» (I, 23, p. 229).

Y en el episodio de la Carreta de la Cortes de la Muerte, de nuevo será Sancho quien justificará con tal argumento la pasividad del caballero frente a «tan gallardo escuadrón» que muestra «los brazos levantados con ademán de despedir poderosamente las piedras» (II, 11, p. 639).

En la Segunda Parte, tan razonable prescripción enmarca significativamente dos situaciones aparentemente opuestas. En el episodio de los Leones, el Caballero del Verde Gabán le intenta disuadir de su, a priori, peligrosa determinación con la reiterada afirmación de que «La valentía que entra en la jurisdicción de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza» (II, 17, p. 679). D. Quijote lo sabe de sobra, sabe que la valentía es una «virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad;» pero también, que «menos mal será que el que es valiente toque y suba al punto de temerario que no que baje y toque en el punto de cobarde» (II, 17, p. 685).

Sin embargo, en el capítulo 28 de esta Segunda Parte, en el episodio del rebuzno, la recuperación de tan equilibrado razonamiento pasa a ser casi una balbuciente disculpa del caballero ante el escudero a quien ha abandonado a su suerte. Dice Sancho: «yo pondré silencio en mis rebuznos, pero no en dejar de decir que los caballeros andantes huyen, y dejan a sus buenos escuderos molidos como alheña, o como cibera en poder de sus enemigos» (II, 28, p. 771).

Y, D. Quijote, ahora sí, definitivamente, es quien se ve forzado a declarar que «la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama temeridad, y la hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo. Y así, yo confieso que me he retirado, pero no huido; y en esto he imitado a muchos valientes, que se han guardado para historias mejores, y desto están las historias llenas;» (II, 28, p. 771).

Hay algunos aspectos de estos dos episodios que llaman poderosamente la atención. En el de los leones, esa desconocida media sonrisa de D. Quijote acompañada de la bravuconada: «¿Leoncitos a mí? ¿A mi leoncitos y a tales horas?» (II, 17, p. 678). En el del rebuzno, las enigmáticas palabras con las que Berengeli recrea la huida de D. Quijote:

Quando el valiente huye, la superchería está descubierta; y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión. Esta verdad se verificó en D. Quijote, el cual, dando lugar a la furia del pueblo, puso pies en polvorosa, y sin acordarse de Sancho ni del peligro en que le dejaba, se apartó tanto cuanto le pareció que bastaba para estar seguro (II, 28, p. 770).

Ambas reacciones, la de temeridad frente a los leones, y la huida, son respuestas ante una amenaza. En el primer caso, buscada como liberación de una inquietud de reafirmación, de búsqueda de esos «enemigos visibles e invisibles» cuyo poder radica fundamentalmente en su disfraz. El episodio de los leones significa para D. Quijote un reencuentro con su propia identidad, la reescritura de su aventura para quien no la conoce: El caballero del Verde Gabán. Para Randolph D. Pope, el encuentro con D. Diego de Miranda «resulta ser una de las aventuras más peligrosas de D. Quijote» por lo que supone de posible y atractiva alternativa vital<sup>6</sup>. Su rechazo significa un reinicio desde un nuevo nombre, «El caballero de los Leones», y la superación del infamante símbolo de la Carreta en la que regresó a la aldea.

Pero hay algo en la irritante y burlona pasividad de los leones y en la actitud de valentón del Caballero que, a fin de cuentas, termina en un «fuese y no hubo nada», que casi lo convierte en la contrafigura del Quijote que se enfrentó con los rebaños de ovejas. Riley afirma que

Cervantes nunca nos deja olvidar el ridículo reverso de la medalla que tiene inscrito el Heroísmo en el anverso. El enfrentamiento con el león es uno de los mayores actos de coraje del Caballero. Sin embargo, no es sólo superfluo y anticlimático, sino que está significativamente precedido por un acto de mera farsa: cuando vacía involuntariamente el casco lleno de reque-  
siones sobre su cabeza<sup>7</sup>.

En la Primera Parte, ennoblece el tópico del temor que señala Montaigne: «entre los mismos soldados, donde el miedo debiera encontrar menos lugar, ¿cuántas veces no ha trocado un rebaño de ovejas en escuadrón de coseletes; palos y cañas en hombres de armas y lanceros»<sup>8</sup>. D. Quijote, al reprochar a Sancho su temor, afirma: «uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son» (I, 18, p. 178). Y lo que hace realmente D. Quijote es invertir el tópico sin modificarlo, transformar la mansedumbre de las ovejas en violento aliciente para su descubrimiento de lo que le permita integrarse en un proyecto vital trazado de antemano. Es lo que señala Foucault:

Las novelas de caballería escribieron de una vez por todas la prescripción de su aventura. Y cada episodio, cada decisión, cada hazaña serán signos de que D. Quijote es, en efecto, semejante a todos esos signos que ha calado<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Randolph D. Pope, «El Caballero del Verde Gabán y su encuentro con Don Quijote», en *Hispanic Review*, 1979, 47, núm. 2, p. 218.

<sup>7</sup> E. C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 181-182.

<sup>8</sup> Montaigne, *Ensayos Completos*, Barcelona, Orbis, 1985, t. I, p. 43.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, p. 53.

Sin embargo, frente a los leones, realidad del tópico de la fiereza y de la demostración del valor, su acción es gratuita. Como en el retablo de Maese Pedro. Ya sea frente a adormilados leones o frente a inertes muñecos, la valentía de D. Quijote se agota en una pasiva victoria o en una inútil cólera que culminan en la huida del episodio del Rebusno.

En el momento de exaltación proclama: «¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.» (II, 17, p. 683)

Uno de esos «encantos» son los arcabuces que le hacen huir, «temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho» (II, 28, p. 770). Son las armas de fuego, los «endemoniados instrumentos» del Discurso de las Armas y las Letras, a las que sí se enfrentó en la liberación de los galeotes y que ahora le espantan. Como señala Maravall,

para Cervantes, dentro de la cerrada esfera utópica que presenta en el Quijote, uno de los más graves motivos de decadencia de la moral heroica y en general de las virtudes nobles que en aquella querían algunos apoyarlas, está (...) en las nuevas armas. Toda otra causa depende de los malos efectos que esas armas modernas producen en el ser humano que las practica<sup>10</sup>.

Y, a continuación, la rendición del ánimo, el «ya no puedo más» (II, 29, p. 781) en el que culmina la travesía en el barco del Ebro. Y el reconocimiento de que para otro caballero estaría destinada esa aventura. El temor de que pueda ocurrir lo mismo en la «aventura guardada» del desencantamiento de Dulcinea teñirá su ánimo de una permanente inquietud que ya no le abandonará, del temor a no ser capaz de vencer la duda en sus propias fuerzas. La «digressio» que caracteriza retóricamente la Primera Parte, pervive en la Segunda inmersa en el propio ánimo de D. Quijote, al que matiza abriendo sus posibilidades emocionales hacia la melancolía y la angustia en la que culmina la constatación de sus propios temores.

Los «enemigos invisibles» que le acechan se manifiestan en un escenario propicio: la noche. En 1605, había sido el marco de dos episodios que se convertirán después en referencias casi míticas como «valerosas aventuras»: la del Cuerpo Muerto y la de los Batanes. En la primera, se introduce el motivo de la apariencia de lo sobrenatural, que provoca que los cabellos de le «erican» a D. Quijote, y similar terror en los encamisados: «pensaron que aquel no era hombre, sino diablo del infierno que le salía a quitar el cuerpo muerto» (I, 19, p. 186). Pero cuando los datos de la similitud son suficientes, «se le representó en su imaginación al vivo que aquella era una de las aventuras de sus libros» (I, 19, p. 186) y lo desconocido deja de poblar la noche con la inquie-

<sup>10</sup> Jose Antonio Maravall, *Utopía y Contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Ed. Pico Sacro, 1976, p. 133.

tud de lo no previsto, de lo que no entraba en el juego de lo aparente y lo real, en el que Cervantes también ha embarcado al lector<sup>11</sup>.

En el episodio de los batanes, la noche continúa siendo el espacio propicio para los terrores fantasmales, pero éstos ya no pueden acudir. Tras la aventura del cuerpo muerto, la noche puede guardar sorpresas pero no una transgresión de las leyes naturales. D. Quijote ya está inmerso en el salvador refugio de la analogía caballeresca: «Dios, que me ha puesto en corazón de acometer anora tan no vista y tan temerosa aventura, tendrá cuidado de mirar por mi salud.» Y los antiguos motivos de temor se convierten en «incentivos y despertadores» de su ánimo.

En 1615, sin embargo, la similitud no llega a completarse. La visita de Doña Rodríguez despierta en D. Quijote atávicos temores que se superponen a la provocada inquietud moral a perder la honestidad: «pensó que alguna bruja o maga venía en aquel traje a hacer en él alguna mala fechoría y comenzó a santiguarse con mucha priesa.» (II, 48, p. 907) La oscuridad total le deja indefenso ante una presencia frente a la que invoca, en primer lugar, su condición de cristiano y, a continuación, su justificación vital, la única que posee:

Don Quijote, temeroso, comenzó a decir: —Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mi quieres. Si eres alma en pena, dímelo que yo haré por ti todo cuanto mis fuerzas alcanzaren, porque soy católico cristiano y amigo de hacer bien a todo el mundo; que para esto tomé la orden de caballería que profeso (II, 48, p. 908).

Semejante es la impresión que recibe D. Quijote cuando aparece Altisidora, a la que cree una aparición vuelta de la muerte, «con cuya presencia, turbado y confuso, se encogió y cubrió casi todo con las sábanas y colchas de la cama, muda la lengua...» (II, 70, p. 1071).

En el episodio del cuerpo muerto, sorprendentemente, nos enteramos de que «Quisiera don Quijote mirar si el cuerpo que venía en la litera eran huesos o no; pero no lo consintió Sancho.» (I, 19, p. 191). Y, en 1615, en un tono de parecida indiferencia desecha los temores de Sancho ante los ahorcados de la partida de Roque Guinart porque parecen simplemente eso: ahorcados de la justicia. Nada hay que temer de ellos, de la muerte en su marco de insensible cotidianeidad. Per sí teme lo que, ajeno a esa cotidianeidad, tampoco actúa como fiel reflejo de lo que ya ha sido previamente escrito.

En la cruel broma de los gatos, D. Quijote ya no cuenta con su arma más poderosa: la fe en sí mismo. Sintiendo su soledad y extrañamente ajeno al palacio de los duques al constatar la autenticidad de su pobreza, sólo cuenta con

<sup>11</sup> A través de lo que Hatzfeld denomina «Suspensión de la narración». Helmut Hatzfeld, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 1972, pp. 94-99.

el aliciente caballeresco de la cortesía, del laúd que es el tenue lazo que aún le une al mundo del Amadís. Y, próximo a él, también podía haber estado el de Tirant. Pero la inofensiva broma de los gatos que en el *Tirant* lleva a cabo Placerdemivida<sup>12</sup>, se transforma en la «región de diablos», en los gatos aterroizados que pugnan por escapar de quien los considera «malignos encantadores», «canalla hachiceresca» o «demonios». (II, 46, p. 896)

Unos encantadores que ya no son los sutiles transformadores de la realidad, sino unos pobres animales que ya, antes que a D. Quijote, habían asustado a Guzmán de Alfarache<sup>13</sup>.

«Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta», había dicho Berengeli. Y esa superchería es la vanidosa pretensión de no aceptar la compleja connivencia de miedo y valor que anima a los seres humanos por encima de sus propios sueños.

En definitiva, la expresión del temor de D. Quijote forma parte de la construcción episódica de la Segunda Parte. Sobre él se reelaboran motivos de la Primera que reactualizan su interés por la imprevisible reacción de quien ha dejado de ser el dueño de su propio destino.

---

<sup>12</sup> En el capítulo 220.

<sup>13</sup> En I, Lib. II, capítulo VI.