

# Tradiciones y prácticas socio-culturales vinculadas al universo gatuno

## La creación cervantina en dos episodios reveladores del *Quijote*: el de Miulina (I, 18) y el del lance gatesco (II, 46)



Augustin Redondo

Universidad Sorbonne Nouvelle - CRES/LECEMO, Francia  
auja.redondo@sfr.fr

### Resumen

El gato, ese animal ambivalente, no aparece mucho en el *Quijote*. Sin embargo, desempeña un papel fundamental en dos episodios de esta obra: el de Miulina (I, 18) y el del lance gatesco (II, 46) unido a la actuación de Altisidora. En este trabajo, se analizan los juegos lingüísticos relacionados con el nombre de las dos mujeres así como las referencias a las tradiciones y prácticas socio-culturales vinculadas al universo de los gatos para comprender las diversas particularidades de los dos trozos y también su tonalidad lúdico-erótica, lo que permite alcanzar las características de la creación cervantina.

**Palabras clave:** *Quijote*; gato; Miulina; Altisidora; erotismo.

**Traditions and Socio-cultural Practices Related to the World of Cats. Cervantine Creation in Two Revealing Episodes of *Don Quixote*: that of Miulina (I, 18) and that of the Incident with the Cats (II, 46)**

### Abstract

The cat, that ambivalent animal, does not appear much in *Don Quixote*. However, it plays a fundamental role in two episodes of this work: that of Miulina (I, 18) and that of the incident with the cats (II, 46) linked to the role of Altisidora. In our work, the linguistic games related to the names of the two women are analyzed, as well as the references to traditions and socio-cultural practices related to the world of cats, in order to understand the various peculiarities of the two passages, as well as their ludic-erotic tone, which allows us to grasp the characteristics of Cervantine creation.

**Keywords:** *Don Quixote*; cat; Miulina. Altisidora; eroticism.



El gato, ese animal doméstico pero independiente, ha tenido mucha importancia en todos los países desde épocas antiguas. En las civilizaciones agrarias del pasado se había vuelto indispensable para amparar a los hombres contra ciertas alimañas como serpientes y alacranes y sobre todo para proteger de los ratones los granos de los cereales recogidos en los hórreos. Lo mismo ocurría en el ámbito casero para resguardar los diversos alimentos. Es lo que expresa un refrán apuntado por Gonzalo Correas a principios del siglo XVII: “El oficio del gato, matar al rato” (2000: 284).

Ese papel del felino había conducido a los antiguos egipcios a venerarlo y hasta a divinizarlo ya que la diosa Bastet se hallaba representada bajo forma de gata o de mujer con cabeza de gata (Petrie, 1998: 19-20). Además, se había transformado también en animal de compañía, a pesar de su independencia.

Sin embargo, a estos aspectos positivos del gato correspondían otros, negativos, pues se le atribuía una serie de defectos y vicios: era ladrón, glotón, hipócrita, traidor, hosco, etc., como lo subrayan los proverbios cosechados por Correas (Cazal, 1998). Del mismo modo, una larga tradición decía que la hembra era feraz, pero muy lujuriosa. Por fin, se afirmaba que era un ser diabólico.

A todas luces, el gato es un animal ambivalente, como el puerco. Sin tener la importancia que éste cobra en el *Quijote* (Redondo, 2021, 2023), no deja de estar presente en dicha obra, adquiriendo un relieve particular en dos episodios característicos, de orientación lúdica y erótica (I, 18; II, 46), que deseamos estudiar en este trabajo.

\*\*\*

Nótese ante todo que el gato aparece poco en el *Quijote*, dejando de lado los dos episodios aludidos. No obstante, su presencia en el universo casero y lugareño se halla recordada en una ocasión. En efecto, cuando el caballero y su escudero entran en el Toboso por la noche, nos dice el narrador, al evocar los ruidos que llegan hasta ellos: “De cuando en cuando rebusnaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos...” (II, 9, 758). Pero lo que domina, si bien escasas veces, es la utilización en el texto de frases hechas o refranes como “andar buscando tres pies al gato” (I, 22, 268; II, 10, 766), “el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo” (I, 16, 191; I, 22, 268), “dar [vender] gato por liebre” (II, 26, 932), “De noche, todos los gatos son pardos” (II, 33, 990), “Lo que has de dar al mur [ratón], dalo al gato, y quitarte [sacarte] ha de cuidado” (II, 56, 1187).<sup>1</sup> Sin embargo, es poca cosa.

Ya podemos pasar al primer episodio citado (I, 18). Recuérdese de qué se trata. Don Quijote y Sancho ven en lejanía una gran polvareda y el caballero, conforme se acerca esa nube polvorienta, se imagina que son dos ejércitos enemigos que están a punto de entrar en batalla, el uno musulmán y el otro cristiano (en realidad, son dos rebaños de ovejas, como el escudero ha de indicarlo poco después). El héroe va a evocar para su acompañante cuáles son los caballeros principales que encabezan el ejército cristiano. No es sino una evocación paródica de la de los libros de caballerías, de los textos clásicos y de los poemas épicos, de tono carnavalesco, como lo ponen de relieve los nombres y las características de esos caballeros (Redondo, 1997: 341-346).

El que nos interesa aquí más directamente es el príncipe Timonel de Carcaxona que trae en su escudo un gato de oro en campo leonado con una letra que dice “Miau”, principio del nombre de su dama, la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe (I, 18, 208).

<sup>1</sup> Hay que añadir el empleo de “gato” con el significado de “bolsón para guardar el dinero” ya que éste se hacía con el pellejo desollado, entero y sin abrir, del felino, como lo señala Covarrubias (1943: 632b). Ver *Quijote*, II, 20: 870-871.

Aunque la intención paródica es evidente, lo del gato en el escudo merece un estudio más detenido. En efecto, el historiador griego Polieno apunta en sus *Estratagemas* (Polyen, 2012: lib. VII, cap. 9)<sup>2</sup> que, cuando el rey de Persia Cambises II, hijo del gran Ciro, decidió apoderarse de Egipto (vendrá a ser faraón, fundando una nueva dinastía), tuvo que enfrentarse con el soberano de entonces, Psamético III. En 525 a. C., los egipcios se habían fortificado en la ciudad de Pelusio, desde la cual lanzaban saetas, flechas, piedras, etc. sobre el ejército persa. Cambises, buen conocedor de la civilización egipcia y al tanto de la veneración de los habitantes del país por diversos animales como perros, ibis y sobre todo gatos, usó de un buen ardid, mandando que se pusieran algunos de ellos, especialmente gatos, ante sus soldados. Los sitiados ya no pudieron defenderse por miedo a matar o a herir uno de esos animales. El monarca persa se apoderó entonces rápidamente de la ciudad, lo que le franqueó el paso hacia Menfis y el centro de Egipto.

Posteriormente, hubo otras versiones de ese episodio legendario y una de ellas decía que el soberano persa había ordenado que se pintaran gatos en los escudos de sus guerreros, imposibilitando así la defensa de los egipcios (Moncrif, 1727: 23-41). ¿Se enteró Cervantes de esta última versión de la leyenda, acaso durante sus estancias en Italia o cuando estuvo preso en los baños de Argel? De ser así, se comprendería mejor la burlesca degradación del episodio.

De todas formas, lo del gato pintado en el escudo, sobre campo leonado o no, no es un invento cervantino ya que figuraba dicho felino en las armas de varios linajes como los Gatell o Moixa en Cataluña, los Gatica o Astaris en el País Vasco, los Alamillo, Gato, Yélamos en Castilla, etc., en total se han podido contar veintiocho estirpes de este tipo (Valero de Bernabé y Eugenio, 2002: 61). Del mismo modo, tampoco hay que perder de vista que, a causa de la gran fiereza del felino citado, los pueblos godos que llegaron a la península ibérica traían enseñas zoomórficas con la representación de un gato enfurecido (Valero de Bernabé y Eugenio, 2002). Este sustrato guerrero y las figuraciones del felino en los escudos enmarcan mejor el funcionamiento de la parodia puesta en obra en el trozo de que nos ocupamos, si bien no hay que dejar de lado tampoco el significado muy conocido de gato=ladrón, subrayado por los críticos.

Además, los caballeros del texto implicados en esa representación gatesca son por una parte el príncipe Timonel de Carcaxona, el de las carcajadas, un caballero de burla, de risa (Redondo, 1997: 344) y por otra, el duque Alfeñiquén del Algarbe, evocación del portugués delicado, seboso y algo afeminado, todo lo contrario de un caballero varonil (Redondo, 1997: 344).

Hay que añadir que el tema amoroso, aunque aquí aparezca de manera burlesca, no adentra en otra dimensión del trozo: el erotismo simbolizado por la gata representada en el escudo, lo cual remite a una larga tradición que asimila la hembra del felino a la mujer y más allá, a la mujer lujuriosa (Bobis, 2008: 151-153; Pedrosa, 2002: 126-132, etc.) –ya volveremos posteriormente sobre el particular–. Esa orientación se halla acentuada por el nombre que lleva la joven y por la letra “Miau” del escudo, lo que hace pensar en el maullido específico de la gata en celo (lo que ocurre con bastante frecuencia) para atraer al macho, como lo indicaba ya Aristóteles: “Las gatas son de naturaleza lasciva, excitan los machos al coito” (1992: lib. 5, cap. 2, 241-242). Por otra parte, el erotismo del trozo, si bien paródico, enlaza el texto con el de *La gatomaquia* de Lope de Vega, cuya resonancia erótica ha sido estudiada hace unos años (Martín, 2012a).

<sup>2</sup> El texto de Polieno, más o menos conocido por los helenistas españoles del siglo XVI, no se ha traducido al castellano hasta la época contemporánea.

En resumidas cuentas, un duque lusitano muy poco viril ha dado la vida a una hija lasciva (o sea su contrario y lo opuesto al tradicional recato femenino), la cual es amada por un príncipe de burla, es decir muy poco capacitado para corresponder a sus deseos. Estamos en plena parodia burlesca y carnavalesca, que rebaja e invierte la supuesta heroicidad guerrera del trozo, según la visión quijotesca, cobrando una jocosa tonalidad erótica.

\*\*\*

El segundo episodio que estudiaremos, el episodio gatesco de la segunda parte del *Quijote*, constituye un lance de la burla que los duques, valiéndose de la actuación de la joven y desenvuelta Altisidora, llevan a cabo en contra de don Quijote, mientras Sancho está en la ínsula Barataria. Antes de este lance, la quinceañera joven había fingido estar enamorada del Manchego. Se había asistido entonces a una escena nocturna en que Altisidora –invirtiendo los papeles tradicionales, en el marco de un mundo al revés–, situada debajo de la ventana del caballero y acompañándose de un harpa, cantaba un romance en que le galanteaba burlescamente (II, 44, 1076-1081). A esta escena le corresponde otra, simétrica, también nocturna, en que don Quijote, abierta la reja y valiéndose de una vihuela, con “voz ronquilla, aunque entonada”, cantaba otro romance de contestación en que rechazaba el presunto amor de la moza, tachando su desvergüenza y añadiendo que los caballeros andantes se requiebraban con las “libres” (o sea las licenciosas) y se casaban con las “honestas”. Verdad es que Dulcinea del Toboso estaba impresa en su corazón (II, 46, 1092-1094).

Se prosigue luego la burla, ideada por los duques ayudados por las doncellas de la duquesa, entre ellas, la propia Altisidora. Acabado pues el canto del caballero, descuelgan ante su reja “un cordel donde venían más de cien cencerros asidos, y luego tras ellos derramaron un gran saco de gatos, que asimismo traían cencerros menores atados a las colas” (II, 46, 1094). Dos o tres gatos entran por la reja y espantados, maullando y cencerreando, lo revuelven todo con gran ruido, de modo que el narrador indica: “parecía que una región de diablos andaba en ella [la estancia]” (II, 46, 1094). Entonces, don Quijote agarra la espada y empieza a dar estocadas, exclamando: “¡Afuera, malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca!” (II, 46, 1095). Los gatos logran huir por la reja, excepto uno que, al verse acosado por las cuchilladas, salta al rostro de don Quijote y se agarra a sus narices con las uñas y los dientes. El caballero intenta liberarse sin conseguirlo. En ese momento entran los duques en el aposento para ayudarle, pero el Manchego grita a voces: “Déjenme con este demonio, con este hechicero, con este encantador que yo le daré a entender de mí quién es don Quijote de la Mancha” (II, 46, 1095). Por fin, el duque consigue quitarle el gato del rostro y el felino huye por la reja.

Altisidora misma le pone al caballero unas vendas por toda la parte herida, increpándole en voz baja y afirmando que lo ocurrido ha sido por castigo de su “dureza y pertinacia” (II, 46, 1095).

Ya podemos volver sobre los diversos elementos significativos del episodio que lo vinculan a una serie de tradiciones y prácticas socio-culturales vigentes en la España de los siglos XVI y XVII.

En primer lugar, no hay que olvidar la importancia desempeñada por los cencerros cuando las festividades de Carnaval, en que hay que despertar a la naturaleza metiendo mucho ruido y asimismo hay que tener presente que el *Quijote* es una de esas obras donde irrumpe la tradición carnavalesca con relación a ciertos personajes y secuencias (Redondo, 1997). Paralelamente, una de las prácticas utilizadas en el tiempo de

las Carnestolendas, era la de soltar a perros sobre todo, pero también a gatos, por las calles con cencerros atados a las colas, lo que producía unos ruidos confusos y desagradables (Caro Baroja, 1965: 54).

Por otra parte, durante esa fiesta o en otras ocasiones, se daba una verdadera cerrada para tildar al esposo maltratado por la mujer o al anciano (con frecuencia viudo) casado con una joven o asimismo al hombre entrado en años que tenía amoríos con una moza mucho más joven que él (Caro Baroja, 1980: 56; Darnton, 1987: 82; Mantecón Movellán, 2013: 5-8, etc.), manera esta de censurar la infracción a las normas establecidas y también modo para el grupo de los hombres jóvenes de la comunidad de controlar la disponibilidad de mujeres jóvenes que normalmente debían corresponderles. Bien se comprende que, desde este punto de vista, los presuntos y burlescos amoríos entre una quinceañera y un cincuentón no podían aparecer sino como una forma paródica de integrar la reprobación social indicada en el universo de la burla. Por lo demás, Cervantes no había vacilado en introducir en el mundo de las *Novelas ejemplares* uno de estos casos, al dar vida al *Celoso extremeño*, así como también lo hacían los entremeses del siglo XVII, empezando por el cervantino *El viejo celoso*, al llevar al escenario las relaciones censurables entre un vejete y una joven (Martínez López, 1997: 125-126).

Nótese además que un episodio del *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell, publicado en 1490, traducido y difundido en lengua castellana a partir de 1511, parece un antecedente del lance gatesco comentado (Clemencín, 1990: 1784, n. 12; Mañero Lozano, 2017: 269). En efecto, a raíz del casamiento de Estefanía con Diofebo, Placer de mi Vida idea una especie de cerrada, en son de burla, poniendo ante la ventana de los novios, la noche de sus bodas, cinco gatitos: “tomó cinco gatillos nuevos y púsolos en la ventana donde dormía la novia y toda la noche no hacían sino maullar” (Martorell, 1990: 768). Del mismo modo, los maullidos irritados de los gatos encerrados en la estancia de Don Quijote se unen con los cencerros para producir un ruido llamativo y desagradable como lo subraya el término alemán para designar al *charivari* (o sea a la cerrada), *Katzenmusik*, es decir la música de gatos (Caro Baroja, 1980: 65). Viene a ser significativo, por lo que hace a este aspecto, que durante el viaje que el futuro Felipe II realizó por los Países Bajos entre 1549 y 1551 y cuyo cronista fue Calvete de Estrella, entre los diversos festejos con que le acogieron, hubo en Bruselas una llamativa invención con gatos que maullaban de diversas formas ya que a los felinos les tiraban de la cola, lo que no resultaría muy agradable, a pesar de lo que se indica en el texto impreso en 1552.<sup>3</sup> Es de advertir que el episodio evocado por Calvete de Estrella corresponde al éxito que los conciertos de gatos o los gatos músicos tuvieron en las imágenes populares de los siglos XVI y XVII (Chaufour, 2017: 9).

Por otro lado, el furor del gato encerrado es muy conocido y se empleaba con frecuencia en épocas festivas, ya se tratara de festejos carnalescos o de máscaras, como lo ilustra un refrán recogido por Correas a principios del siglo XVII: “Nadie diga zape hasta que destape”, comentado por el lexicógrafo de la manera siguiente: “Sacó un caballero en una máscara un arca llena de gatos, y acomodó por letra este refrán” (Correas, 2000: 542). De ahí que Cervantes haya anticipado lo ocurrido en el lance del cual nos ocupamos ya que en el capítulo 14, Sancho le dice al escudero del Caballero del Bosque: “un gato acosado, encerrado y apretado se vuelve un león” (II, 14, 806). Podía pues cuajar el episodio que estudiamos dado que el gato con el cual se las ha

<sup>3</sup> Efectivamente, el cronista escribe lo siguiente: “Venía un moço en figura de osso assentado sobre un carro tañendo unos órganos, en que estaban metidos por de dentro, en lugar de las flautas, gatos vivos, y por buena orden y artificio sacavan todas las colas altas afuera de tal suerte que tocando el osso el órgano tirava de las colas a los gatos en devida proporción y medida a unos mucho, y a otros poco, y a otros medianamente a su compás, y sintiéndose los gatos tirar por las colas, aullaban cada uno conforme como se dolía, y hazían con sus aullidos altos y baxos una música bien entonada, que era cosa nueva y mucho de ver” (Calvete de Estrella, 1552: 77r”).

don Quijote, en una situación parecida a la evocada en el capítulo 14, se transforma en verdadero león y triunfa en cierto modo del Caballero de los Leones, invirtiéndose burlescamente la victoria parodiada del Manchego sobre dichos leones, alcanzada anteriormente.

Asimismo, una expresión apuntada por Covarrubias, “Echar el gato a las barbas”, con el sentido de “sacudir de sí el peligro y echarlo a otro” (1943: 632b), aparece como una especie de trama de lo que le pasa al caballero.

Además, a causa de la fama negativa que también tenía el gato, se le veía en ciertas ocasiones como un animal diabólico, una encarnación más o menos demoníaca, sobre todo si era de color negro (siendo la negrura la marca del universo diabólico). Verdad es que, desde tiempos antiguos, nuestro felino iba unido a las fuerzas del Más Allá, como ocurría por ejemplo entre los egipcios (Chevalier-Geheerbrant, 1982: 215), o sea, dicho en términos cristianos, a las fuerzas demoníacas. Por ello, el gato negro iba asociado a ese mundo simétrico y opuesto al del catolicismo, el de las brujas y hechiceros. Los casos no faltan de la vinculación bruja/diablo/gato y especialmente gato negro en la España de los siglos XVI y XVII (Cirac Estopañán, 1942: 61, 191, 200, etc.; Caro Baroja, 1966: 46, etc.). Esto ha dejado bastantes huellas en las creencias populares, lo que ha llegado hasta nuestros días (Amades, 1984: 128). No es pues extraño que don Quijote se imagine que está luchando contra esas fuerzas adversas, al embestir contra los gatos (que son negros por estar a oscuras la habitación), de manera que se repiten en el trozo unas palabras reveladoras: “diablo”, “demonio”, “hechicero” / “encantador” –remitiendo este último término más directamente al universo de los libros de caballerías.

Pero hay más.

Bien conocida es la importancia que desempeña la onomástica en la obra cervantina, en unión con las concepciones de los Antiguos (Platón y Aristóteles) y con la tradición judeocristiana, pues como dice fray Luis de León, “el nombre es como imagen de la cosa de quien se dice, o la misma cosa disfrazada en otra manera” (1959: 277-278), pero también sobresalen en el *Quijote* los juegos lingüísticos ocasionados por el empleo de esa onomástica (Redondo, 1997, 2011a). Con esta óptica, hace ya unos cuantos años, se ha propuesto una interpretación del nombre de la doncella de la duquesa diferente de las que se habían barajado hasta ese momento. Se decía anteriormente que vendría del nombre de un vino francés de Auxerre (*Altsidoriense*), tal como aparece en un texto de la *Exomonesis...* de Erasmo (Márquez Villanueva, 1995: 305; Joly, 1996: 178; Vila, 1991: 469, etc.) o asimismo sería el recuerdo del apelativo que llevaba la reina Archisidora en *El caballero del Febo* (Reyre, 1980: 38). La nueva propuesta insiste sobre el juego entre los dos elementos de que se compone el nombre de la joven: Alta e Isidora y hace de ella una “discípula” de Isis, lo que tiene sumo interés con referencia al episodio estudiado (Redondo, 2011b: 234-236).

En efecto, con relación más directamente al lance gatesco, se puede ampliar lo escrito entonces sobre Isis, lo que ha de permitir comprender mejor, más allá de lo que hemos señalado ya, la presencia de los gatos y su simbolismo. Entre los egipcios, sobre todo en la época de la dominación greco-romana, entre los griegos y los romanos que habían adoptado a la diosa Isis, se la celebraba por ser la diosa maga, calificada de “grande”, “grandísima”, o sea “alta” (Dunand, 2008: 151) y por ir asociada a la belleza femenina, al amor, la fertilidad, la maternidad, es decir por ser símbolo de la femineidad triunfante. Se la asimilaba muchas veces a la diosa Hator, diosa del amor, la belleza, el erotismo, la maternidad y la música. Como a ésta, se la representaba pues, más de una vez, con una cabeza de leona y, como ésa, era capaz de vengarse cruelmente merced a sus peculiaridades leoninas (Dunand, 2008: 44, 46).

Lo mismo pasaba en la península ibérica en el período orientalizante (Belín y Marín Ceballos, 2002: 180). Dando un paso más, a Isis también se la confundía, en diversas ocasiones, con Bastet o Bubastis, la diosa gata, por ser esta última igualmente protectora de las mujeres y la fertilidad (Ghalounghi y Wagner, 1974: 191; Quaegebeur, 1991: 120-121; Bricault, 1997: 121; Dunand, 2008: 186, 192, 203). Por ello, alguna vez, aparecía con una cabeza de gata –no se olvide que la gata es la pequeña leona– y, en varios casos, iba acompañada de uno o varios gatos (Wagner, 1983; Fischer, 1994: 89, 91, 347-348; Bricault, 2006: 76; Dunand, 2008: 192). Estos cruces y la integración entre los dioses griegos y romanos en bastantes lugares habían conducido a que asimismo se la confundiera con Afrodita/Venus (Dunand, 2008: 88-89, 203).

Así que, entre los diversos nombres que le corresponden, Isis le dice a Lucio en el *Asno de Oro* de Apuleyo (quien había viajado por el imperio romano y estaba muy al tanto de los cruces señalados) que lleva el de *Venus* y también el de *Diana* (Apuleyo, 1601: 290 v). Y conocida es la gran difusión que el *Asno de Oro* tuvo en la España de los siglos XVI y XVII, valiéndose en particular de la traducción castellana. Por otra parte, en esa otra obra que asimismo alcanzó una amplia propagación en la península ibérica, las *Metamorfosis* de Ovidio, se indica que cuando Tifeo salió de las entrañas de la tierra, los dioses se espantaron y se ocultaron bajo falsas apariencias (Ovidio, 1998: lib. V, v. 321-331). De este modo, Júpiter se transformó en pastor de rebaño y la hermana de Febo (o sea Ártemis/Diana), en gata (Ovidio, 1998: lib. V, v. 330). Otra vez, nos encontramos con Isis metamorfoseada en gata en textos muy leídos por los hombres del Siglo de Oro, recuperándose de tal modo el recorrido que venimos evocando. Nótese que Isis lleva en sí su propia reversibilidad: erotismo por un lado (Venus) y castidad por otra (Diana), lo que está en consonancia con la importancia que la reversibilidad desempeña en el *Quijote*, como lo ilustran el caballero y Sancho.

Altisidora aparece pues por una parte como la que se halla empujada por un desenfrenado erotismo y por otra la que afirma ser “doncella”, “pulcela” (I, 44, 1080), o sea virgen, en el romance burlesco que le canta al Manchego.

No obstante, lo que nos interesa aquí es el primer aspecto, vinculado a la relación que Altisidora, como “discípula” de Isis, tiene con el mundo gatuno.

Según lo que hemos visto anteriormente, desde tiempos antiguos la gata (el gato) era símbolo de erotismo y lujuria. Es lo que Aristóteles ponía ya de relieve (ver *supra*) y lo que indicaba algún texto posterior de la Edad Media, como el poema erótico del trovador Guillermo, conde de Poitiers y duque de Aquitania (Bobis, 2008: 154-155; Pedrosa, 2002: 126-127). Del mismo modo, otros textos franceses de épocas diversas hacen del gato un símbolo sexual. Es lo que pasa por ejemplo en un escrito de Béroalde de Verville de 1610 y también en otro del inglés Chaucer, en el siglo XIV (Bobis, 2008: 156-157). De ahí que el gato aparezca unas cuantas veces en las sillerías de coro góticas españolas como la representación de la lujuria (Mateo Gómez, 1979: 78). Esta tradición le alcanza a Juan de Mal Lara dado que en su *Philosophía vulgar* de 1567, al comentar el refrán “No echés la gata en tu cama”, apunta: “el refrán llamó gata a la mujer que ha sido mala o desvergonçada”, añadiendo: “Es costumbre de los poetas y filósofos llamar al hombre en nombre del animal que le parezca [...] y por eso siendo la gata astuta, lujuriosa y ladrona [...] bien se llamará una mujer mala, gata” (Mal Lara, 1996: 483).

Es lo que ocurre asimismo en la emblemática, que tanta importancia alcanzó en la cultura europea de los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, Valeriano, en el libro 13 de sus tan utilizados *Jeroglíficos*, cuya primera edición latina es de 1556, dedica varios capítulos al gato y a la gata y, al hablar de la “lubricidad femenina”, señala que la imagen de la gata

remite a la mujer poseída por sus apetitos carnales pues las hembras del felino son muy inclinadas, por naturaleza, a los deseos sexuales (Valeriano, 1615: cap. 41, 168-169). Del mismo modo, Johann Teodor de Bry, en su *Emblemata secularia* de 1596, ilustra un emblema titulado *Tressa et prostibula*, sirviéndose de la imagen de una pareja que está bregando: ella es una prostituta y él un bufón (Chaufour, 2017: 7). Van acompañados de dos animales significativos: ella de un gato, símbolo de lujuria, y él, de un perro, vinculado éste al universo de la risa, según lo indicado tanto por Plauto como por Erasmo (Redondo, 2011b: 230).

Así, Altisidora/Isis, la mujer-gata, propensa al erotismo, tiene una relación muy particular con el mundo de los gatos, siendo éstos el símbolo de los instintos carnales. No es pues de extrañar que en el lance burlesco (pero de tonalidad erótica) que vamos estudiando aparezcan esos felinos.

No obstante, hay que ir mucho más lejos. Recuérdese que la doncella de la duquesa, a raíz del lance, cuando está cuidando al caballero malherido, le dice que lo que le ha ocurrido ha sido el castigo merecido por su “dureza y pertinacia”, es decir por negarse a corresponder a sus demostraciones amorosas exacerbadas. Si tenemos presente que Isis/Hator era la diosa que se vengaba cruelmente, valiéndose de sus características leoninas, así como también lo hacía Diana (con quien Apuleyo la identificaba, como lo hemos visto), bien se comprenderá que Altisidora se venga paralelamente del afrentoso rechazo del caballero, gracias a la actuación de los felinos, símbolo al mismo tiempo de erotismo.

Si bien algunos estudiosos se habían dado cuenta más o menos de la asociación existente entre gato y mujer, y pues de los vínculos entre la doncella, esos felinos y el universo de la sexualidad (Piper, 1980: 4; Murillo, 1988: 208; Márquez Villanueva, 1995: 304; Martín, 2012b: 453-454; D'Onofrio, 2022: 219-220), ningún crítico hasta nuestro estudio se había percatado de los vínculos profundos que existen entre el nombre y el personaje de Altisidora, “discípula de Isis”, el universo de los gatos, el erotismo y la “venganza” de la joven. De tal modo, el episodio cobra una verdadera coherencia interna y la fiera intervención de los felinos en contra de don Quijote ya no tiene nada que ver con el azar, como algunos comentaristas lo han indicado (Fernández, 1995).

Sin embargo, la burla ideada por los duques y sus acompañantes (Altisidora especialmente) había de ser, según la expresión utilizada en el texto, “más risueña que dañosa” (II, 46, 1092) y viene a ser todo lo contrario: “más dañosa que risueña”, de acuerdo con una de esas inversiones tan frecuentes en el *Quijote*. En efecto, el maltruchado caballero tiene que quedarse recluido en su aposento durante seis días (II, 48, 1107), como si la doncella desechada se hubiera ensañado más de la cuenta contra el esquivo don Quijote, al acentuar su venganza.

Por otra parte, no hay que olvidar que, en casa de los duques, el Manchego y su escudero se hallan transformados en verdaderos bufones, en hombres de placer para divertir a esos Grandes y a su séquito, cuando aparentemente son acogidos por ellos con mucha consideración. En este episodio, en que el caballero se encuentra solo (Sancho está gobernando la ínsula Barataria), es él quien ha de padecer, de resultados de la burla. ¿Será el precio que tiene que pagar, como efecto de la *indignitas* bufonesca, por la hospitalidad tributada por los magnates (Redondo, 2011b: 238)?

Sea lo que fuere, el episodio gatesco no alcanza su plenitud significativa si no se toma en cuenta el nombre de la doncella unido al de la diosa Isis, con todo lo que esta relación implica.



Si bien los gatos no desempeñan un papel fundamental en el *Quijote*, no dejan de aparecer en la obra, figurando como animales ambivalentes. No obstante, los dos episodios en que surgen de manera más importante están repletos de sentido y sugerencias, gracias especialmente al simbolismo a que remiten esos felinos. Para ello, con una intención burlesca de tonalidad erótica, el autor se ha servido de un juego onomástico muy evocador, utilizando el nombre revelador de dos mujeres vinculadas al universo gatuno: el de Miulina, por una parte, y el de Altisidora/Isis, por otra. Asimismo, se ha valido de una serie de tradiciones y prácticas socio-culturales, unidas al mundo de los gatos, imperantes en la España de los siglos XVI y XVII. Todo ello ha dado la posibilidad de alcanzar así las características de la reelaboración de estos elementos, ocasionada por la creación cervantina.

## Bibliografía citada

- » Amades, J. (1984). *Costumari català. Els curs de l'any*, IV. Barcelona: Salvat Editores.
- » Apuleyo (1601). *Libro de Lucio Apuleyo del Asno de Oro, repartido en onze libros y traducido en romanze castellano*. Valladolid: Herederos de Bernardino de Santo Domingo. BNE: R. 7055.
- » Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales [De animalibus]*. Madrid: Gredos. Pallé Bonet, J. (trad.).
- » Belín, M. y Marín Ceballos, M. C. (2002). “Diosas y leonas en el período orientalizante de la península ibérica”. *SPAL*, 11, 169-195.
- » Bricault, L. (1997). “Les cultes isiaques en Grèce centrale occidentale”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 119, 117-122.
- » Bricault, L. (2006). “Du nom des images d'Isis polymorphe”. *HAL*, 75-95.
- » Bobis, L. (2008 [2000]). *Une histoire du chat. De l'Antiquité à nos jours*. Paris: Fayard. Col. “Points Histoire”.
- » Calvete de Estrella, J. C. (1552). *El felicísimo viaje del muy alto y muy Poderoso Príncipe Don Phelippe, Hijo del Emperador Don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemania: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes...Anvers: En casa de Martín Nucio. BNF: Fol-Oc-165.*
- » Caro Baroja, J. (1965). *El carnaval (análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus.
- » Caro Baroja, J. (1966). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- » Caro Baroja, J. (1980). “El charivari en España (vida y muerte de la cencerrada)”. *Historia* 16, 47, 54-70.
- » Cazal, F. (1997). “Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1627)”. *Criticón*, 70, 33-52.
- » Cervantes, M. de (1990). *Don Quijote de la Mancha*. Clemencín, D. (ed.). Valencia: Alfredo Ortells.
- » Cervantes, M. de (2015). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Rico, F. (coord.). Madrid: Real Academia Española. 2 vols.
- » Chaufour, M. (2017). “Autour d'un animal rare et discret: le chat dans les recueils d'emblèmes”. En Gabaude, F., Buschinger, D. et al. (eds.). *Mondes animaliers au Moyen Âge et à la Renaissance*. Amiens: Presses du “Centre d'Études Médiévales de Picardie”.
- » Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter. Col. “Bouquins”.
- » Cirac Estopañán, S. (1942). *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*. Madrid: CSIC.
- » Clemencín, D. (1990). Ver Cervantes, 1990.
- » Correas, G. (2000 [1627]). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Combet, L. (ed.), con revisión de Jammes, R. y Mir-Andreu, M. Madrid: Castalia.

- » Covarrubias, (1943 [1611]). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Riquer, M. de (ed.) Barcelona: Horta.
- » Darnton, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. del inglés.
- » D'Onofrio, J. (2022). “Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un *Quijote* a otro”. En: Vargas Díaz Toledo, A. y Migueláñez, D. (eds.), *De mi patria y de mí mismo salgo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos/ Universidad de Alcalá, 211-223.
- » Dunand, F. (2008). *Isis, mère des dieux*. Le Méjan/Arles: Actes Sud.
- » Fernández, J. (1995). “La función del azar en el ‘espanto cencerril y gatuno’ (*Don Quijote*, II, 46)”. En: Whicker, J. (ed.). *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II-1. Birmingham: Department of Hispanic Studies/ The University of Birmingham, 194-220.
- » Fischer, J. (1994). *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Die Sammlungen Sieglin und Schreiber*. Dresden-Leipzig-Stuttgart-Tübingen: Tübingen Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte.
- » Ghalioungui, P. y Wagner, G. (1974). “Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine de la collection P. Ghalioungui”. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Abteilung Kairo*, 30/2, 189-198.
- » Joly, M. (1996). *Études sur “Don Quichotte”*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- » León, fray L. de (1959), *Los nombres de Cristo*. En: *Obras completas*. García, F. (ed.). Madrid: BAC, 385-790.
- » Mal Lara, J. de (1996 [1567]). *Philosophia vulgar*. En: *Obras completas-I*. Madrid: Bernal Rodríguez, M. (ed). Madrid: Biblioteca Castro.
- » Mantecón Movellán, T. A. (2013). “Cencerradas, cultura moral campesina y disciplinamiento social en la España del Antiguo Régimen”. *Mundo agrario*, 14/27, 1-29.
- » Mañero Lozano, D. (2017). “Las cencerradas. Transmisión oral, circunstancias y lógica festiva de un género efímero”. *Disparidades. Revista de Antropología*, 72-1, 265-288.
- » Márquez Villanueva, F. (1995). “Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman”. En: *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 299-340.
- » Martín, A. L. (2012a). “Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega”. *AnMal Electrónica*, 32, 405-420.
- » Martín, A. L. (2012b). “Zoopoética quijotesca: Cervantes y los Estudios de Animales”. *eHumanista/Cervantes*, 1, 448-464.
- » Martínez López, Ma. J. (1997). *El entremés: radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- » Martorell, J. (1990) [1490]. *Tirante el Blanco*. Trad. castellana del siglo XVI. Riquer, M. de (ed.). Barcelona: Planeta
- » Mateo Gómez, I. (1979). *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: CSIC.
- » Moncrif, F.-A. P. de (1727). *Les chats*. Paris: G.- F. Quillau Fils.
- » Murillo, L. A. (1988). *A Critical Introduction to “Don Quixote”*. New York: Peter Lang.

- » Ovidio (1998). *Metamorfosis*. Madrid: Alianza editorial. Ramírez de Verger, A. y Navarro Antolín, F. (trad.).
- » Pedrosa, J. M. (2002). *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid: Grupo Medusa Ediciones.
- » Petrie, W. M. F. (1998). *La religión de los Antiguos Egipcios*. Barcelona: Abraxas.
- » 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.
- » Polyen (2012). *Stratagèmes*, liv. V-VIII. Clermont-Ferrand: Paleo Eds. Lobineau, G.-A. (trad.).
- » Quaegebeur, J. (1991). "Le culte de Boubastis-Bastet en Égypte gréco-romaine". En: Delvaux, L. y Warmenbol, E. (eds.), *Les divins chats d'Égypte: un air subtil, un dangereux parfum*. Leuven: Ed. Peeters, 117-127.
- » Redondo, A. (1997). *Otra manera de leer el "Quijote"*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia.
- » Redondo, A. (2011a). *En busca del "Quijote" desde otra orilla*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- » Redondo, A. (2011b [1998]). "Fiestas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora". En: *En busca del "Quijote" desde otra orilla*, 229-244.
- » Redondo, A. (2021). "Siguiendo el rastro del animal ambivalente: las manifestaciones singulares del puerco en la primera parte del *Quijote*". *Edad de Oro*, 40, 255-270.
- » Redondo A. (2023). "En pos del animal ambivalente: el puerco en la segunda parte del *Quijote* cervantino". En prensa.
- » Reyre, D. (1980). *Dictionnaire des noms des personnages de "Don Quichotte" de Cervantès*. Paris: Éditions Hispaniques.
- » Valeriano, P. (1615 [1556, en latín]). *Les Hiéroglyphiques*. Lyon: Imprimerie de Jacques de Creux. Montlyart, J. de (trad.). BNF: Res-Z-160.
- » Valero de Bernabé, L. y Eugenio, M. de (2002). *Las figuras zoomórficas de la heráldica gentilicia española*. Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses.
- » Vila, J. D. (1991). "Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal". En: *Actas del II CIAC*. Barcelona: Anthropos, 459-473.
- » Wagner, G. (1983). "Une nouvelle dédicace à Boubastis". *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 69, 247-252.