

La representación del miedo en el *Quijote*. Hacia una historia cultural de las emociones en Cervantes

Enric Mallorquí-Ruscalleda

(Academia de las Artes y Ciencias Militares (ACAMI); Universidad de Málaga)

Para Alban K. Forcione, Alberto Blecua, Anthony Close
y Ronald E. Surtz, mentores y amigos queridos y profundamente añorados,
in memoriam

Razón y emoción son dos caras de la misma moneda; ambos aspectos desempeñan un papel esencial y fundamental en la toma de decisiones. Si bien la razón -y la sinrazón- ha sido ampliamente estudiada en el *Quijote*, queda mucho por decir sobre las emociones -con especial atención a la compleja subjetividad del sujeto narrativo cervantino-, y más particularmente, sobre el papel vital que desempeña el desapercibido papel del miedo en el texto cervantino, a pesar del escaso espacio que la crítica ha dedicado a este tema crítico.

Para llevar a cabo mi propósito, lo haré desde el punto de vista de la historia cultural, cuyo enfoque ha sido fundamental a la hora de recordar aspectos de la existencia humana, como las lágrimas, los celos, la ansiedad, etc., tal y como recuerda Peter Burke, cuando se pregunta si las emociones tienen historia, en su *¿Qué es la historia cultural?*¹ Como corolario, es desde este paradigma teórico-crítico que abordaré un tema recurrente, aunque escasamente abordado,² en la ideación temática³ de las obras del alcalaíno: la representación⁴ del miedo en el *Quijote de Cervantes*⁵ como primera aproximación a lo que quiero que sea una historia cultural de las emociones⁶ en las novelas del "ingenio lego"⁷ *alcalaíno*, aunque, para ello, no se bandearán referencias a sus otras manifestaciones literarias.

Más concretamente, y tras definir qué se entiende por miedo -y sus sinónimos- tanto en el *Quijote* como en otras novelas o textos cervantinos -véase, por ejemplo, *El Retablo de las Maravillas*, como dramatización del miedo-, me propongo analizar las tres dimensiones con las que podemos abordar su estudio: 1) la psicológica, 2) la retórico-poética, y 3) la política. Si, por su parte, la dimensión psicológica enlaza con la teoría de los estados de ánimo y su relación con

¹ La misma pregunta se planteó Burke (2005) 35-48. Desde entonces, ha habido varios trabajos que han abordado el tema, entre ellos otro de Burke (2004) y otros dos de Bourke (2005) y (2003): 111-33. Para el *Quijote* véase: Hutchinson (2001) 199-206 y Wagschal (2006).

² Es cierto que el miedo ha sido un tema de comentario e interés común, como ilustra, por ejemplo, la tesis de Johnson (1983) sobre los deseos sexuales de Don Quijote en su relación con el miedo. Sin embargo, no se ha escrito ninguna obra fundamental sobre el miedo en el libro. Apenas he contabilizado tres trabajos sobre el tema: Kartchner (2005) 77-82; Kirschner (1981) 819-27 y Muñoz-Alonso López (1996) 319-25.

³ En este sentido, sorprende que en el cuidado y detallado índice de la edición del *Quijote* editada por Francisco Rico no haya ni una sola referencia a ella.

⁴ Soy consciente de la complejidad del término. Lo utilizo aquí en un sentido general, tal y como se entiende comúnmente.

⁵ Dejo para el futuro un estudio en profundidad de *Tirant lo Blanc*, que debería comenzar con un estudio lexicométrico, para pasar después a un análisis en profundidad y posterior comparación con el *Quijote* cervantino, que lleve a determinar ante qué tipo de héroe o, por el contrario, antihéroe nos encontramos. Sobre la heroicidad de Don Quijote en relación con el miedo, cf. Kartchner (2005).

⁶ Al igual que Aristóteles (*De anima*, *Retórica*, *Ética Eudemia* y *Ética a Nicómaco*), no distingo entre el miedo como emoción o sentimiento para diferenciar o no entre sentimiento y emoción. Para una primera aproximación al marco teórico véase Delgado, Fernández y Labanyi (2016) 1-20.

⁷ Utilizo este término como convención retórica; cf. Blecua (2005): 2-6. Con esta importante aportación, Blecua demostró el bagaje culto de Cervantes, rompiendo de una vez por todas con la vieja creencia.

la distinción entre fantasía e imaginación,⁸ la dimensión retórico-poética, como cabría esperar, hace lo suyo con la tradición de la poética y la retórica aristotélica, así como con distintos aspectos de la carnavalización y la parodia, para cuya explicación partiré de los trabajos de Bajtín y, por supuesto, de *Tirant*, ese "mejor libro del mundo"⁹ que se salva del escrutinio "donoso y grande" llevado a cabo por cura y barbero. Es cierto que en el *Quijote*, el ingenioso hidalgo observa que en *el Tirant* los caballeros comen, descansan y hacen testamento a su muerte, costumbres muy humanas que los libros de caballerías, hasta entonces, habían pasado por alto, como puede verse en los monolíticos caballeros franceses de Chrétien. Es de *Tirant* de quien Cervantes toma gran parte de su técnica narrativa de la psique de su protagonista. Por su parte, la dimensión política nos permite vincular a Cervantes no sólo con los tratados de Tomás de Aquino sobre el miedo, sino también con un texto poco conocido y de máxima circulación y difusión en la primera modernidad española: El *De Metu* de Cabreros de Avendaño.

Por ello, trataré de ofrecer nuevas perspectivas para la lectura del texto cervantino a partir del análisis de aspectos poco o nada estudiados. Al mismo tiempo, reconceptualizaré viejos problemas a partir de los instrumentos que la nueva historia cultural pone a nuestra disposición.

Contexto y textos del miedo en la época de Cervantes

En el prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, afirma que "fui el primero en representar las imaginaciones y pensamientos ocultos del alma, llevando al teatro las figuras morales"¹⁰ ¹¹ (Prólogo al lector, Cervantes, *Ocho comedias...*) aspecto que queda muy bien ejemplificado en *El retablo de las maravillas*. En este texto, y a través de la figura del "furriel", vemos cómo el miedo afecta al individuo y a la sociedad, mostrando sus raíces y efectos. El miedo, por tanto, es psicológico pero también discursivo ya que, a nivel retórico, se relacionará con el horizonte de expectativas del público que disfruta del *entremés* en el escenario y que se manifiesta en los sujetos narrativos como respuesta, no al desarrollo de una situación externa, sino como respuesta al desgaste interior creado por el mismo miedo, es decir, un "pensamiento oculto del alma" (Sánchez 987). Cervantes, en este punto, no sólo describe situaciones externas, sino que sumerge al espectador en el complejo mundo de las emociones y pensamientos interiores de sus sujetos narrativos. Esta técnica pone de relieve cómo el miedo, como emoción, puede ser manipulado y cómo se convierte en un elemento central de la interacción social y del autoengaño, un tema recurrente en la obra de Cervantes. Al hacerlo, Cervantes también juega con las expectativas del público al mostrar cómo el miedo moldea la percepción y la realidad social. Sin embargo, para entender mejor este pasaje, debemos acudir al trasfondo ideológico

⁸ La bibliografía sobre la teoría de los humores es muy extensa. Un buen ensayo sobre el tema es Zaragoza Graz (1992): 85-90. Sobre los temperamentos en *el Quijote* véanse, entre otros, Chambers (1973) 119-30; Spitzer (1967) 85 ss. Y para la relación entre los temperamentos y la armonía del mundo, véanse pp. 98 ss.

⁹ A lo largo del artículo, todas las traducciones son mías, salvo que se indique lo contrario.

¹⁰ Aunque hay que señalar que éstas ya estaban presentes en el teatro escolar, especialmente en el de los jesuitas.

¹¹ Lo cita la edición clásica de los *Entremeses de Cervantes*, de Bonilla y San Martín (1916). Sobre la influencia que, por ejemplo, el "Entremés de los romances" ejerce en la mente de Cervantes en la configuración de los primeros capítulos del libro, véase Salvador de Madariaga (1972 [1926]) 117-18. Una línea de investigación interesante y muy fructífera sería establecer la relación entre la "interioridad" de la novela y el teatro cervantino, lo que seguramente podría explicar la escasa popularidad del teatro cervantino, y que pasa por relacionar el pensamiento de Cervantes con la religiosidad interior contrarreformista ejemplificada por Ignacio de Loyola y sus seguidores.

relacionado con el uso y abuso de los discursos del miedo tan presentes en la sociedad de la España postridentina.¹²

La definición de miedo que parece estar vigente en ese momento es la que aporta *Autoridades*: "Perturbación del ánimo, originada por la aprensión de algún peligro o riesgo que se teme y teme y teme o aprensión vehemente, que se tiene de que le suceda algo contrario a lo que deseaba, fundada en algún motivo"¹³ (*Autoridades* 563, s.v. "miedo"), que coincide con la del tratado de Cabrerros de Avendaño: "ante la inminencia del peligro, el espíritu inicia un movimiento, y huye" (Cabrerros 48), como ha explicado Dolores Pralon-Julia en un excelente trabajo en el que examinó el papel del miedo en la *Methodica Delincatio de Metu: Omnibus tan Ivrie quam Theologiae Professoribus utiliter proscripta....* (Madrid, 1634) de Antonio Cabrerros de Avendaño. Este estudio, que no ha recibido la atención crítica adecuada, aborda exhaustivamente el concepto de miedo durante la modernidad temprana, proporcionando así un marco conceptual crítico para entender las discusiones sobre el miedo en aquella época.

Pralon-Julia señala también que en *De metu...*, Cabrerros de Avendaño recurre a la *Suma Teológica* de Santo Tomás y a Aristóteles, esenciales para comprender mejor la retórica del miedo en el Quijote. Avendaño, siempre siguiendo la obra de Pralon-Julia, abre su tratado explorando las etimologías de "miedo", haciendo referencia a Varrón para asociar *metus* con *motus* (movimiento), sugiriendo que ante el peligro, el alma se mueve y huye. Detalla cómo tanto los factores externos como los internos pueden causar miedo, siendo este último capaz de provocar un enfriamiento de la sangre que podría conducir a la muerte. Además, este crítico explica que Avendaño utiliza las raíces lingüísticas del poeta satírico Varrón para describir diversos efectos del miedo, que van desde la huida anticipada del daño percibido hasta el enaltecimiento moral. Pralon-Julia también menciona que, según Santo Tomás, el miedo implica evitar un "posible mal arduo", ya que los males menores no generan temor.

De este modo, el estudioso señala otra etimología en el *De metu....* procedente de Scaliger, interpretando *metus* como la pérdida de la constancia (*amittitur constantia*), sugiriendo que el miedo aleja a las personas del valor, y puede llevar a la locura y a la duda, como se ve en el caso de Alonso Quijano en el *Quijote*.

Siguiendo con la interpretación de Pralon-Julia, Avendaño también entiende "miedo" como sinónimo de "expectativa" de un futuro funesto, una idea que se encuentra a menudo en el Quijote y que se remonta a Aristóteles. Avendaño añade que, al igual que la cobardía, el miedo hace palidecer y callar a quien lo padece, en contraste con la alegría y la vergüenza que provocan el enrojecimiento. Finalmente, Pralon-Julia indica que Avendaño concluye su análisis del miedo distinguiendo su variada tipología dentro de su campo semántico, incluyendo 1) *Timor*, para el miedo al peligro inminente; 2) *metus*, para el peligro lejano, a menudo acompañado de cautela (*providentia*) y cuidado (*cura*); 3) *temblor*, que se refiere a la agitación física; 4) "pavor" para un sobresalto repentino; y 5) "terror", cuando el miedo se infunde en otros, en contraste con el *metus*, que se siente individualmente.

¹² Los cervantistas coinciden en admitir que los acontecimientos históricos de la época de Cervantes, especialmente el Concilio Ecueménico de Trento, así como las controversias político-religiosas derivadas del mismo, contribuyen a la formación de la ideología del *Quijote*. De ahí, por tanto, el miedo, que jugó un papel preponderante en la política religiosa nacida del Concilio.

¹³ La modernización de la ortografía y la acentuación es mía.

El miedo en el *Quijote*: una categorización cuantitativa

Por lo que se refiere al *Quijote*, es de destacar que, de toda esta serie de sinónimos, Cervantes utiliza los siguientes términos, que paso a enumerar y que acompaño con la frecuencia de uso. Si no me equivoco, "miedo" se menciona en 55 ocasiones, sólo superado por "temor", que ya se menciona en el mismo prólogo. En una aparente referencia al miedo social y cultural de la época, el autor advierte al "lector desocupado" (I. Prólogo 9)¹⁴ [...] que: "[p]uedes decir de la historia [se refiere al *Quijote*] lo que quisieres, sin temor de ser castigado por lo malo o premiado por lo bueno que de ella dijeres" (Cervantes, *Quijote I, Prólogo*, 10). Aunque no voy a tratar del miedo social y cultural que dominaba todos los ámbitos sociales de la época, al contrario, me centraré en la figura de Don Quijote; baste este ejemplo para resaltar la importancia que la palabra adquirirá a lo largo del texto. Esta alusión al miedo social y cultural es significativa porque contrasta con la figura de Don Quijote, quien, a pesar de ser un personaje narrativo excéntrico y a menudo objeto de burla, encarna la libertad al desprenderse de las normas y convenciones sociales. Su carácter y sus aventuras desafían las estructuras de poder y el miedo de su época. De este modo, Cervantes no sólo critica a la sociedad de su tiempo, sino que reflexiona sobre el poder liberador de la imaginación y la palabra frente a las limitaciones sociales y culturales.

A lo anterior hay que añadir otras acepciones como "cuidado" (53 veces), "temeroso" (33), "pavor" (4) y "temer" (1). Así, como puede verse, aparecen todas las acepciones ofrecidas por Cabrerós. A ello podríamos añadir "cobarde" (14) y "cobardía" (4), junto a otros muchos sinónimos, aunque son los menos, a los que no me refiero por razones de espacio y tiempo. Por todo ello, puedo afirmar que el miedo es una de las ideas principales de Cervantes. En cualquier caso, esto es suficiente para afirmar que Cervantes estaba en la misma línea de reflexión de origen aristotélico, vía tomasiana, común en el horizonte cultural e intelectual de la época, como puede verse en Cabrerós, tanto en lo que se refiere a la dimensión psicológica y fisonómica del Quijote, como poético-retórica y política.

El lugar del miedo: fisonomía y temperamento de Alonso Quijano.

Al igual que en el *De Metu* de Cabrerós de Avendaño, en el *Quijote* la atención a los aspectos más íntimos del alma es de gran interés. Cervantes, verdadero maestro y arqueólogo de los sentimientos humanos, construye el tema narrativo de su protagonista a partir de una enfermedad de la imaginación,¹⁵ que le lleva a emprender sus aventuras. En este sentido, la crítica cervantina ha dudado a la hora de ofrecer un diagnóstico de la alteración, la dolencia o enfermedad que padece Alonso Quijano si, en un principio, había creído que el hidalgo manchego tenía un temperamento colérico y, por tanto, padecía alguna patología derivada del mismo. Se decantó por el melancólico y, en los últimos años, parece haber acertado a proponer una mezcla o híbrido de ambos, mezcla perfectamente definida en la medicina medieval y contemporánea -es la melancholia adusta o éxtasis melancólico, como prefirió llamarlo

¹⁴ Cito de *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes. Dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas (1998).

¹⁵ Sin duda, la mejor definición de esta facultad del alma sensible se encuentra en el Pinciano, cuya *antigua filosofía poética* Cervantes conocía bien.

Bartolomé Castelli en su *Lexicon medicum*, de 1589-,¹⁶ a la que se llega por un calentamiento de la ira.¹⁷ Por tanto, no cabe duda, como señala Dolores Romero, de que "la configuración física y mental de don Quijote no nace de la simple imaginación del autor, sino que Cervantes configura su sujeto narrativo bajo las características físicas y psicológicas que estaban predeterminadas en los tratados fisonómicos de la época" (880), sobre todo, en la teoría humoral descrita en el *Examen de Ingenios* de Huarte y que coincide con la recogida por Cabrerros unos años más tarde. Baste señalar aquí que, a los efectos que nos ocupan, la afectividad y las emociones, como el miedo y la ira -que aparecen interrelacionadas en *el Quijote*-, son también función de lo imaginativo y no influyen en ellas directamente sino a través de excitaciones fisiológicas en el sistema nervioso, como recordaría años después Cabrerros de Avendaño, según hemos visto.

Poética, retórica y política del miedo en el *Quijote*

Cabe señalar que, basándose en las palabras del propio hidalgo, Kartchner (2005) ha visto a Sancho como "un cobarde sin remedio" y a Don Quijote [como] "un valiente". Del mismo modo, Salvador de Madariaga (1972) afirmó que, mientras que para muchos la falta de valor del pacífico escudero es prueba de su cobardía-miedo, para otros se trata de "una equivocada fama de cobarde, que se debe sobre todo a las palabras del propio Quijote". Como es bien sabido, las identidades son construcciones discursivas, por lo que no debe aceptarse esta calificación ni del escudero ni de don Quijote, sobre todo si se tiene en cuenta la fina ironía con que Cervantes construye sus sujetos narrativos, incluso considerando la conocida "quijotización" de Sancho y "sanchificación" de don Quijote (Madariaga, 1947), en cuanto contaminación y transferencia de características psicológicas entre don Quijote y Sancho, y viceversa. Por lo tanto, no se puede afirmar que Sancho sea un cobarde o, al menos, que lo sea más que el caballero de la triste figura. Por tanto, la imagen quintaesenciada del Quijote, molinos de viento, locura y valor, no es muy acertada, dado que no faltan muestras de miedo a lo largo de la novela, lo que no debe extrañar a nadie si tenemos en cuenta las características fisiológicas y temperamentales con las que el genio de Alcalá dotó al *manchego* vengador de agravios y enderezador de "entuetos".

Dejando a un lado las alusiones al miedo, que se leen en los paratextos, como en el caso del prólogo antes mencionado, y que marcan, en cierto modo, la temática del texto, sobre todo por la relación que se establece entre este sentimiento y el fabulista -o, si se prefiere,¹⁸ del protagonista- y el escudero en la Segunda Parte, sobre todo a partir de la transición que supone el episodio de la Cueva de Montesinos, el relato se abre con una situación crítica que, en parte, desencadena el hecho de que el noble manchego Alonso Quijano decida hacerse caballero andante. Me refiero al miedo que siente por el deseo sexual que ha despertado en él su sobrina. Entendido así, el miedo debe considerarse un ingrediente inseparable de la identidad del protagonista. Desde ese mismo momento, el valor supuestamente intachable que tanto se le

¹⁶ "Melancholicam ecstasim vocat Hippocrates motionem mentis, aberrationemque intelligit vehementem et ferinam, quae, irrigante cerebrum, assata flava bile oritur, quae in nigram permutari solet". Citado por Morros Mestres (2005) 28.

¹⁷ Enumero algunos de los estudios dedicados a este tema: De Iriarte (1939); Green (1957) 175-93; García Gibert (1997) 97-99; Romero López (1993) 879-86; Redondo (1997) 215-41; David-Peyre (1972) 59-73; Harka (1981): 3-13; Melczer (1976) 161-70; A nivel más general, Bartra (2001).

presupone al héroe cervantino se resquebraja. Afectado por la enfermedad de la imaginación,¹⁹ decide embarcarse en la aventura caballerescas a través de la cual sufrirá nuevos miedos, entre ellos, el que también sentirá en todo momento hacia Dulcinea y hacia todas las mujeres en general, como muestra la escena con las maritornes asturianas (I, 16), que tanto recuerda a la famosa protagonizada por el rey Perión de Gaula, en *Amadís*, o la de la Segunda Parte, cuando en el castillo de los duques (II, 44), tras la partida de Sancho a la Isla de Barataria, y ante el ofrecimiento de diferentes tipos de compañía por parte de la duquesa, don Quijote las rechaza porque "tanto temía hallar ocasiones que le conmoviesen o le obligasen a perder su honrado decoro..." (Cervantes, *Don Quijote*, II, 44). A su vez, este miedo a la sexualidad en el sujeto narrativo del Quijote juega un papel crucial para entender la complejidad de su identidad, dado que no es sólo una respuesta emocional, sino que también representa las tensiones morales y sociales de la época en el sentido de que el protagonista, impulsado por una enfermedad de la imaginación, se enfrenta constantemente a situaciones que podrían despertar deseos sexuales y las evita, como puede verse en sus interacciones con Dulcinea, Maritornes y otras mujeres. Como corolario, esta resistencia sugiere una lucha interna en Don Quijote entre sus ideales caballerescos y la realidad humana, resaltando la fragilidad y humanidad del sujeto narrativo al desafiar la imagen del héroe perfecto tradicional.

Siguiendo con el miedo a las mujeres, Cabrer²⁰ de Avendaño afirma que una de las principales características del miedo es que enmudece a quien lo sufre. En este sentido, Cardenio sabe que "muchas veces la presencia de la cosa amada turba y enmudece la intención más resuelta y la lengua más atrevida" (Cervantes, *Don Quijote*, I, 24). En cualquier caso, todos estos ejemplos del miedo que enfrenta al hombre con su microcosmos -el creado por la imaginación- se contraponen paródicamente a la tensión entre deseo y miedo que, por ejemplo, se manifiesta en el caso del "Caballero Atrevido" de *Cifar*. Pero esto es extensible a los demás libros de caballerías. Además, lo cierto es que el supuesto valor de nuestro héroe es imaginario y, junto con el de los héroes de los libros de caballerías, no tiene peso alguno. Así, a cada paso se nos recuerda la grotesca imitación del héroe que no es. Además, a diferencia de los libros de caballerías, en los que preside un código de masculinidad agresiva, así como la evitación de las emociones interiores, como ha observado Andrew Taylor, en *el Quijote* ocurre todo lo contrario, de modo que, en este sentido, también puede entenderse desde un punto de vista bajtiniano como una forma de parodia.

Sea como fuere, lo cierto es que el miedo a lo desconocido -entendiendo el miedo de las mujeres (Morros Mestres, 2005)- constituye el ingrediente más utilizado y eficaz para llevar el miedo al corazón de las multitudes. Además, no hay que olvidar que nos encontramos en una época en la que, políticamente, se usa y abusa de la "pedagogía del miedo", por utilizar la afortunada expresión de Bennassar (1984) para referirse al uso psicológico, político y "pedagógico" del miedo construido a partir de los discursos heredados de la tradición bíblica, clásica y medieval, que la Santa Inquisición llevaba a cabo para mantener controlada a la población y que, como es bien sabido, Cervantes sufrió en sus carnes.

Pero el caballero no sólo teme a los vivos, sino también a los muertos, como leemos en la aventura del cuerpo muerto o de los *encamisados*, parodia, con o sin intención, de otro episodio narrado en el *Palmerín de Inglaterra*: "pensaron que no era hombre, sino demonio del infierno

¹⁹ No la fantasía, como comúnmente se cree. De las dos potencias del alma a las que alude Cervantes, el hidalgo manchego sólo tiene lesionada la imaginación, y no la fantasía, entendida como una facultad pasiva que se limita a iluminar las imágenes procedentes del exterior, es decir, a reproducirlas, pero no a retenerlas.

²⁰ Ibid.

que salía a llevarse el cuerpo muerto [...]. Sancho se puso a temblar como un mercurial y a don Quijote se le erizaron los cabellos de la cabeza" (I, 19).

Quizá sea esta aventura, junto con la famosa de los Batanes (I, 20), la más significativa en la representación del miedo. En esta última, con don Quijote y Sancho aquejados de sed, oyen el agua como si cayera de los montes de la Luna, junto con el rítmico batir de hierros y cadenas. Esto provoca en Don Quijote el deseo de afrontar una nueva aventura, lo que despierta un pánico espantoso en su escudero. Le ruega que espere a la mañana para afrontar el peligro y ata las piernas de Rocinante para impedir que se marche. Como entretenimiento, comienza a contarle la historia del pastor Lope Ruiz y la pastora Torralba. Con la llegada del alba, Don Quijote se dirige al lugar de donde procedía el ruido y descubre que era causado por los batanes, lo que desencadena una enorme carcajada de Sancho y el enfado del hidalgo por su comportamiento impropio de un escudero. Sin embargo, Don Quijote no está exento de miedo, ya que acude a rezar a Dios asustado por el tremendo estruendo. Además, por si fuera poco, sufre las reacciones somáticas descritas en los tratados de la época: "Cuando don Quijote vio lo que era, quedó mudo y atónito de arriba abajo. Cuando Sancho le miró, vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con señales de haber sido atropellado" (I, 20). Sin embargo, éste no es el único ejemplo de valentía simulada. Baste recordar el episodio de los leones, en el que el temor de la media sonrisa de don Quijote, unido a su actitud valiente, revela la ironía: "¿Leoncillos a mí? ¿A mí leoncillos y a estas horas?" (II, 17). En cualquier caso, la aventura de los batanes es decisiva para penetrar en la verdadera naturaleza del valor del hidalgo, que posee, si se quiere, una valentía ambigua, como ambiguo es todo el texto ya que es la fuerza de ser fiel a la imagen de caballero que se ha creado la que le obliga a mantenerla.

Independientemente de que Cervantes siga las reglas clásicas para la construcción poética y retórica de ambos episodios,²¹ no cabe duda de que la risa, en ambos casos, está asociada a una función catártica que actúa en un doble nivel: retórico y político. En el nivel retórico-poético, Aristóteles recomienda que la acción imitada por la fábula trágica sea una e integral y excite el miedo y la compasión a partir de acontecimientos presentados con una consecuencia lógica y con dependencia unos de otros. Aristóteles escribe que las situaciones que inspiran miedo y compasión "se producen sobre todo y con más intensidad cuando se presentan en contra de lo esperado una a causa de la otra" (162), cuando son situaciones unidas por un nexo de causalidad que sorprenden al espectador. Sólo en estas condiciones, prosigue el Estagirita, es posible el proceso catártico, que se afecta a través de la compasión y el miedo, y que nacen, por tanto, de la propia estructura de la fábula, como ocurre en la memorable aventura de los fulleros. Si seguimos la interpretación de Corneille (1963) de la catarsis aristotélica:

[l]a pitié de un mal donde vamos a tomar nuestras semejanzas, nos lleva al temor de la semejanza para nosotros, este temor al deseo de evitarla, y este deseo de purgar, moderar, rectificar e incluso reducir en nosotros la pasión que se sumerge en nuestros ojos en el mal de las personas que amamos. (*Deuxième discours sur le poème dramatique* 52-53).

El análisis de Corneille nos ofrece una visión profunda de cómo el teatro puede influir en las emociones y el comportamiento humanos. Según Corneille, la compasión que experimentamos por los personajes desafortunados nos lleva a temer enfrentarnos a un destino similar. Este temor desencadena el deseo de evitar tal destino, lo que nos motiva a purgar, moderar, corregir e

²¹ Quien más y mejor ha tratado la ambigüedad que Cervantes muestra hacia las normas clásicas ha sido Forcione (1970), con quien me alinee plenamente.

incluso eliminar las pasiones que consideramos responsables de la desgracia de tales personajes. Este proceso es esencial para lograr la catarsis descrita por Aristóteles, donde la experiencia teatral no sólo entretiene, sino que educa y perfecciona las emociones del público. La aplicación de esta teoría a los textos de Cervantes sugiere que la risa y el miedo en sus historias no son un mero entretenimiento. Por el contrario, tienen un propósito retórico y político más profundo al desafiar y refinar las percepciones y emociones del lector. En conclusión, se puede afirmar, por tanto, que la fábula permite el proceso catártico en el espectador, en el que la compasión y el miedo, al pensar que a uno le puede pasar lo mismo: "Miedo [afirma Aristóteles] es todo aquello que, sucediendo o amenazando a otros, mueve a compasión" (*Poética* 82b 26-27). Por tanto, la risa (prácticamente siempre precedida de situaciones de miedo) presenta en el *Quijote* un poder restaurador ligado a la tragedia y a lo cómico, que se apoya en la autoridad de Aristóteles, aunque críticos como Alan Trueblood vean en Santo Tomás la fuente directa. Sea como fuere, de un modo general, la risa²² funciona aquí como una forma prevalente y natural de *expulsión* o evacuación que puede interpretarse como una forma que tendrían los espectadores de la época de controlar el entorno contemporáneo si se piensa que una persona ríe porque, de un modo u otro, siente que hay una amenaza ya que en estos episodios critica abiertamente los avances tecnológicos de su tiempo como los batanes. De este modo, la risa, además de actuar como catarsis social, también está vinculada a una dimensión política.

A partir de este análisis, y en el plano político, pueden extraerse varias conclusiones de este episodio. La primera de ellas se desprende de la raíz común de "esperar" y "esperanza" (lat. *sperare*); el miedo puede definirse, de forma general, como la "expectativa" de un mal venidero, lo que implica una relación con el futuro, por otra parte, se opone a la idea de "esperanza".

En cuanto al primero, es decir, al miedo como expectativa de un mal venidero, las fuentes de Cervantes se encuentran de nuevo en Santo Tomás y Aristóteles, ya que el Doctor Angélico parte del Estagirita para conceptualizar el tema del miedo (como sinónimo de "temor", "miedo" o "temor"), que trata en los llamados tratados *De las pasiones* (I-II, q. 22-48), *Sobre la esperanza* y *De la fortaleza* de la *Suma Teológica*. En la *Retórica* de Aristóteles, por otra parte, encontramos una definición de temor (*Retórica* B5, 1382a21-1382a12) referida al tiempo futuro, aunque no muy lejano, y que Cabrerros de Avendaño recuperará más tarde (*supra*).

El miedo, dice el Estagirita, es "una cierta pena o turbación ante el pensamiento de un mal futuro, destructivo o doloroso. Pues no se temen todos los males, por ejemplo, que uno sea injusto o llegue tarde, sino aquellos que pueden causar gran dolor o destrucción, y éstos no parecen lejanos, sino también tan cercanos como si estuvieran a punto de suceder"²³ (*Poética*, 86a21-26). Esta misma idea del miedo referido al futuro próximo sirve de base a Cervantes para dibujar tanto el episodio de los batanes como los otros dos capítulos (18 y 19), formando lo que podría llamarse la secuencia del miedo. Hay en ellos una desconfianza hacia la modernidad, manifestada en el texto a través de los avances técnicos contemporáneos (molinos, batanes y armas de fuego). Respecto a estas últimas, es casi seguro que la experiencia y el conocimiento de Cervantes de los horrores de la guerra le hacen ponerlas en boca de don Quijote:

²² Sobre la risa, véanse, entre otros, los siguientes trabajos: Barceló (2004) 689-97; Iffland (1999); Russell (1978) 405-40; Trueblood (1984) 3-23 y Close (2000).

²³ Y destructiva de la persona y de la libertad individual que Cervantes pretende representar con la subjetividad del *hidalgo manchego*.

Pues que a aquellos benditos siglos les haya faltado la espantosa furia de esos endemoniados instrumentos de artillería, a cuyo inventor creo que el infierno le está dando el premio de su diabólica invención [...] porque aunque no temo peligro alguno... (I, 38)

Como puede verse, este pasaje revela cómo Cervantes explora la desconfianza de la modernidad a través de las teorías aristotélicas del miedo. En este sentido, emplea elementos como los molinos de viento y las armas de fuego para simbolizar la ansiedad ante los cambios tecnológicos y culturales de la época, con esta tensión representada en las palabras de Don Quijote condenando la artillería como símbolo de destructividad y maldad, representando así la experiencia cervantina de la guerra. Más allá de ser un mero elemento narrativo, el miedo se utiliza para ahondar en la psicología de los sujetos narrativos para criticar el proceso de transición a la modernidad, demostrando cómo estos miedos revelan aspectos fundamentales de la condición humana y de los cambios socioculturales.

Las armas inspiran miedo, como demostraron, por ejemplo, los guardias después de que Ginés de Pasamonte se apoderara de una escopeta:

Con lo cual, apuntando el uno y apuntando el otro sin llegar a disparar, no quedó guardia en el campamento porque huyeron [...] de la escopeta de Pasamonte. (I, 22)

Incluso el propio Hidalgo expresa sus temores hacia las armas cuando dice:

[...] me da miedo pensar si la pólvora y el estaño me quitarán la oportunidad de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y el filo de mi espada. (I, 38)

Este episodio pone de relieve cómo la mera existencia de la tecnología moderna, en este caso, las armas de fuego, puede generar miedo y caos. Además, la contemplación de Don Quijote de la pólvora y el estaño revela su preocupación por cómo estas nuevas tecnologías podrían ensombrecer los valores tradicionales del heroísmo y el honor personal. La preocupación de don Quijote se limita al peligro físico que suponen las armas y a cómo podrían alterar la esencia de la fama y el valor, conceptos fundamentales en la cultura caballeresca. A través de estas sutiles reflexiones, Cervantes critica discretamente el cambio cultural y tecnológico de su época mostrando cómo los nuevos inventos pueden desplazar tradiciones y valores muy arraigados, generando así una profunda sensación de incertidumbre y temor hacia el futuro. En consecuencia, como leemos en la secuencia anterior del miedo, el *hidalgo manchego* exterioriza un comportamiento esperado a través de diversas manifestaciones de ira y temor de modo que queda clara la oposición de don Quijote a la marcha hacia la modernidad, de modo que, a pesar de atacar los símbolos de la misma, su respuesta es siempre una vuelta al pasado, a la aldea, a la Edad de Oro, un espacio metafísico atemporal a la manera de la pastora. En cualquier caso, lo que resulta evidente es que el sujeto narrativo muestra una progresiva desconfianza hacia lo "moderno" e incluso hacia sí mismo. En este sentido, por ejemplo, en esta secuencia, hay una desconfianza hacia la vista, es decir, hacia los propios sentidos. Además, es bien sabido que esta desconfianza choca frontalmente con la esperanza ya que, si se establece una relación entre política y esperanza, el problema es que el caballero, a pesar de la idea de proyecto de progreso implícita en la idea de *homo viator* con la que se articulan las tres salidas de don Quijote, siente desconfianza. Es este sentimiento el que le impide avanzar ya que, como dice Santo Tomás, "la

confianza implica un fortalecimiento de la esperanza" y que "es propio creer en algo o en alguien" (3 *Ethic. Lect.* 14). El conflicto interior de Don Quijote queda así retratado, al tiempo que nos invita a reflexionar sobre la importancia de la confianza y la esperanza para afrontar los retos de la vida, sugiriendo que el valor y la determinación surgen a menudo de una profunda creencia en nuestros ideales y perspectivas.

Algunos otros matices del sentimiento de miedo presentado en el *Quijote* surgen de 1) la posibilidad del colapso de la invectiva y 2) la posibilidad de perder al protagonista, aunque, por razones de tiempo, sólo los menciono aquí.

Por otra parte, puede decirse, como afirma el Doctor Angélico (del Libro V de la *Política*), que la incidencia del miedo en la política apela al regulador ético de la virtud para contener y dirigir las motivaciones personales. En este sentido, es comprensible que el miedo desatado pueda conducir a la perturbación viciosa del orden político, al abandono de la búsqueda del bien común e incluso al detrimento de los propios intereses; todas estas manifestaciones están constantemente presentes en la empresa quijotesca y razones por las que el Quijote podría ser visto, en parte, como un loco y, por tanto, perseguido.

Además, esta idea del bien puede relacionarse con el objetivo político que, según Serés (1990), subyace en el *Examen de ingenios* de Huarte, que no es otro que "el deseo de encontrar un método clasificatorio para "examinar" los "ingenios" para la mejora de la "república" hasta su misma estructura" (90). Es por ello que puede entenderse cómo don Quijote, a causa de su determinismo fisiológico, que no sólo afecta a su ingenio sino también a su conducta moral a través de los espíritus animal y vital, ya que de ellos dependen las partes "irascible" y "concupiscible" del alma -por lo que, al no dominarlas, no es dueño de sus actos-, debe ser castigado por su autor. Esto se debe a que el sujeto narrativo no encaja dentro de la idea de república, donde cada individuo tiene una función particular dentro de la sociedad y la política, que es la de prestar un servicio a la comunidad, pues es bien sabido que sus ideales se oponen a las necesidades de su realidad cotidiana contemporánea. Su desagradable ingenio, según Huarte de San Juan, le impide convertirse en un "espíritu animal" de la república, idea que, en parte, también aborda Fernán Pérez de Oliva en su *Diálogo sobre la dignidad del hombre* al referirse al estado de los gobernantes.

En cualquier caso, lo que he pretendido con estos ejemplos es mostrar que no siempre podemos fiarnos ni de los comentarios del autor ni de los sujetos narrativos a la hora de caracterizarlos o definir a cada uno de los sujetos narrativos, trampa en la que han caído muchos lectores al dar por excelentes y definitivos los testimonios de los presuntos testigos de forma que han tomado por más que sonoras las palabras que caracterizaban al escudero como cobarde y miedoso y al *hidalgo manchego* como portador de valentía. Nada más lejos de la realidad que lo que una lectura atenta del texto y su contextualización histórica y literaria abre ante nuestros ojos.

Conclusiones

En conclusión, el miedo en *el Quijote se* presenta como un elemento crítico para una mejor comprensión del texto. Articulado desde los presupuestos teórico-poéticos de Aristóteles y sus seguidores, como Santo Tomás y Huarte de San Juan, el sentimiento o emoción del miedo se inserta dentro de las pasiones del alma, que tienen su lugar en la imaginación -y no profundizaré aquí en la centralidad de este tema en el texto manchego-.

Tras definir lo que aquí entiendo por miedo y sus sinónimos, situándolos en el contexto sociocultural e ideológico de la primera modernidad, he procedido a un análisis basado en la feliz conjunción de métodos cuantitativos y cualitativos utilizando una metodología que combina la lectura atenta y la interpretación de la cultura como sistema simbólico que me ha abierto el camino para explorar este sentimiento a partir de su manifestación en la subjetividad del hidalgo manchego Don Quijote desde tres puntos de vista complementarios que hunden sus raíces en la tradición de origen aristotélico antes mencionada. En primer lugar, el miedo está dentro de la fisonomía y el carácter del protagonista ya que el miedo inicia la peregrinación del *manchego*. No en vano, su conversión en caballero andante puede interpretarse como una huida -similar a la del Doctor Angélico (*Summa Theologica* II-II) - del miedo desatado por el deseo que siente por su sobrina. En segundo lugar, la construcción poética y retórica del miedo en el texto se basa en preceptos aristotélicos, especialmente en lo que se refiere a la función de catarsis.

Asimismo, como tercer aspecto, he destacado la función del miedo como herramienta retórica al servicio de la parodia de los héroes de los libros de caballerías. Finalmente, y en estrecha relación con lo anterior, llego a la interpretación simbólica que, desde el pensamiento político presente en el horizonte cultural de la época -véase el *De Metu de* Cabrerros de Avendaño, desde la lectura de Santo Tomás, así como Huarte de San Juan- me permite ofrecer.

Estos aspectos han sido abordados desde el marco privilegiado de la nueva historia cultural. Aunque ésta es una más de las muchas perspectivas posibles desde las que se puede abordar este tema, creo que para estudiar lo simbólico, es decir, lo político, y para los fines que aquí persigo, éste era el método más adecuado. Y no sólo por las preguntas a las que me ha permitido dar respuesta sino también, lo que es más importante, si cabe, por las nuevas preguntas y reconceptualización de viejos problemas que me ha abierto y que requerirán futuros estudios. Considero necesario estudiar la configuración del sujeto narrativo de Sancho y la de todo el contexto cultural representado en el *Quijote* rastreando exhaustivamente las fuentes con las que dialoga Cervantes y extendiéndolo después a los textos cervantinos -ya he señalado, en este sentido, la centralidad del sujeto en *El retablo de las maravillas*-. De este modo, podríamos adentrarnos en la representación de "las imaginaciones y pensamientos ocultos del alma" que Cervantes reivindica como una de sus principales aportaciones a la historia de la literatura. Desde este punto de vista, será posible releer aspectos como la relación del miedo con otros grandes temas del texto, como, por ejemplo, el papel del miedo ante la muerte -y su consideración cristiana, o no- o en el conocido proceso de "quijotización" de Sancho Panza y "sanchificación" de don Quijote (Madariaga 1947), o de la relación del miedo con la melancolía, o de la diferencia en el tratamiento del miedo entre las dos partes -la primera, de 1605, y la segunda, de 1615-, o de la comparación que, sobre el miedo y la locura, podría establecerse entre don Quijote y uno de sus contemporáneos más famosos: Hamlet.

En cualquier caso, lo que está meridianamente claro es que falta un estudio seminal sobre el miedo en el *Quijote* porque, aunque trabajos anteriores, como los de Johnson (1983), Morros Mestres (2005) y Kartchner (2005), pueden relacionarse con este sentimiento o emoción, lo cierto es que aún no existe un estudio que abarque estas ideas, presentes en todas las obras de Alcalá. Si con las páginas precedentes he podido contribuir al tema, aunque sea mínimamente, me daré por más que satisfecho. Sea como fuere, el objetivo de un trabajo de estas características es estudiar cómo se formula el tratamiento literario de esta emoción en el contexto de la primera modernidad hispánica y, más concretamente, en los textos cervantinos. Los ejes del proyecto, como he tratado de esbozar en este ensayo, deberían comprender los siguientes apartados 1) la elaboración de un glosario de términos relacionados con el miedo y otros sentimientos afines, 2)

el estudio de la narración de episodios de miedo ocurridos durante la Baja Edad Media y la temprana modernidad, así como su tratamiento en fuentes de diferentes épocas y áreas geográficas; 3) el estudio de la narración de episodios de miedo relacionados con la historia del Occidente católico; 4) el miedo en las fuentes literarias; y 5) el miedo en los textos jurídicos, políticos, religiosos, médicos y psicológicos. A través de estos ejes, se podrá ofrecer, por primera vez, una visión de conjunto de la materia a la vez que se contribuye desde el ámbito hispánico a este nuevo y prometedor campo de estudio que es la historia cultural de las emociones.

Obras citadas

- Aguilera, Ricardo. "Crítica contra la censura y el miedo." *Intención y silencio en el "Quijote."* Madrid: Ayuso, 1972. 124–128.
- Aristóteles [Aristotle, 384–322 BC]. *Poética [Poetics]*. Ed. and trans. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1992.
- . *Retórica [Rhetorics]*. Ed. and trans. Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Políticos, 1999.
- . *Política [Politics]*. Ed. and trans. Carlos García Gual and Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Tecnos, 2004.
- Aquino, Santo Tomás de [Aquinas, Saint Thomas]. *Summa Theologiae [Summary of Theology or Highest Theology]*. Matriti: Católica, 1961-1965 [1265 – 1274].
- Aquinas, Thomas. *Summa Theologica*. Trans. Fathers of the English Dominican Province, Benziger Bros. ed., 1947.
- . *De Regno ad regem Cypri*. Trans. Gerald B. Phelan, revised by I. Th. Eschmann, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1949.
- . *Commentary on Aristotle's "Nicomachean Ethics"*. Trans. C. I. Litzinger, Dumb Ox Books, 1993.
- Bakhtin, Mikail. *The Dialogic Imagination*. Trans. Cary Emerson and Michael Holquist. Edited by Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- Bennassar, Bartolomé. "Modelos de la mentalidad inquisitorial: métodos de su "pedagogía del miedo"." *Inquisición española y mentalidad inquisitorial: ponencias del simposio internacional sobre Inquisición*, edited by Ángel Alcalá, Ariel, 1984, pp. 174-182.
- Blecua, Alberto. "La epístola al lector a la edición de las obras de Hurtado de Mendoza (Madrid, 1610): ¿un viejo-nuevo texto cervantino?" *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 700-701 (2005): 2-6.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. *Entremeses de Cervantes*. Madrid: Imp. Clásica Española, 1916.
- Bourke, Joanna. "Fear and Anxiety: Writing about Emotion in Modern History." *History Workshop Journal* 55 (2003): 111–133.
- Burke, Peter. *Fear: A Cultural History*. Emeryville, CA: Shoemaker and Hoard, 2005.
- . "Is There a Cultural History of Emotion?" *Representing Emotions: New Connections in the Histories of Art, Music and Medicine*. Edited by Penelope Gouk and Helen Hills. Aldershot: Ashgate, 2005, pp. 35–48.
- Burke, Peter. *What is Cultural History?* Cambridge: Polity, 2004.
- Cabreros de Avendaño, Antonio. *Methodica delineatio de metu: omnibus tan iuris quam theologiae professoribus utiliter praescripta & adprimè necessaria ...* Madrid: Ex typographia Francisci Martinez, 1634.
- Castelli, Bartolomé. *Lexicon medicum, graecolatinum*. Venetia: Nicolaum Polum, 1589.
- Cervantes de Saavedra, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha*. 2nd ed. Edition of the Instituto Cervantes. Dir. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.
- . "El retablo de las maravillas." *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*. Madrid: Real Academia Española, 1984.
- Chambers, Leland A. "Idea and the Concept of Character in Don Quixote." *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche*. Bern und München, 1973. 119-130.

- Close, Anthony J. "La construcción de los personajes de Don Quijote y Sancho." *Cervantes y "Don Quijote": Actas del coloquio internacional*, Oviedo 27-30 de octubre de 2004, organizado por la Cátedra Emilio Alarcos. Madrid: Arco Libros, 2007. 39-54.
- Corneille, Pierre. *Trois Discours sur le Poème Dramatique*. Paris: Sedes, 1963.
- David-Peyre, Ivonne. "L'observation psycho-pathologique et la fiction dans la folie de DQ." *Hommage à Amédée Mas*. Poitiers: PUF/ Publications de l'Université de Poitiers, 1972. 59-73.
- De Iriarte, Mauricio. *Doctor Huarte de San Juan y su "Examen de ingenios". Contribución a la historia de la psicología experimental*. Santander: Aldus, 1939.
- Delgado, Luisa Elena, Pura Fernández, and Jo Labanyi, eds. *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History*. Nashville: Vanderbilt UP, 2016.
- Delumeau, Jean. *La Peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles): Une cité assiégée*. Paris: Fayard, 1978.
- Delumeau, Jean, et al. *Miedo. Reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Medellín: Región, 2002.
- Domínguez, Vicente. "El Miedo en Aristóteles." *Psicothema*, vol. 15, n.º 4 (2003): 662-666.
- Durán Barceló, Javier. "El arte de lo risible en Cervantes." *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos-La Rioja July 15-19, 2002, ed. María Luisa Lobato and Francisco Domínguez Matito. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2004. 689-697.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process*. 2 vols. New York: Pantheon Books, 1993.
- García Gibert, Javier. *Cervantes y la melancolía: ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*. València: Alfons el Magnànim, 1997. 97-99.
- Gelio, Aulo [Gellius, Aulus, 2nd cent.]. "Noches áticas" [*Attic Nights*]. *Antología*. Ed. Francisco García Jurado. Madrid: Alianza, 2007.
- González, Cristina, ed. *Libro del Caballero Zifar*. 2nd ed. Madrid: Cátedra, 1983.
- González Escudero, Santiago. "El miedo protector." *Los dominios del miedo*, coord. Vicente Domínguez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. 135-170.
- Green, Othis H., "El 'ingenioso' Hidalgo." *Hispanic Review*, vol. 25 (1957): 175-193.
- Halka, Chester. "Don Quixote in the light of Huarte's Examen de ingenios: A Reexamination." *Anales Cervantinos* 19 (1981): 3-13.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Edited by Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1989.
- Huizinga, Johann. *El Otoño de la Edad Media: Estudios sobre la forma de vida y el espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y los Países Bajos*. Trans. José Gaos. Madrid: Alianza, 1981.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- Johnson, Carroll B. *Madness and Lust. A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley: U of California P, 1983.
- Johnson, Carroll B. "La construcción del personaje en Cervantes." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.1 (1995): 8-32.
- Kartchner, Eric J. "¿Campeón o cobarde? Miedo y valor en la construcción de Don Quijote." *Don Quixote across the Centuries 1605-2005*. Ed. John P. Gabriele. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2005. 77-82.
- Kirschner, Teresa J. "El retablo de las maravillas, de Cervantes, o la dramatización del

- miedo." *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Manuel Criado del Val. Madrid: EDI-6, 1981. 819-27.
- Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del Quijote*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- Melczer, William. "Did Don Quixote Die of Melancholy?" *Folie et déraison a la Renaissance*. Brussels: Université de Bruxelles, 1976. 161–170.
- Morais Cabral, Francisco de [1500? - 1572]. *Palmerín de Inglaterra*. Edited by A. Bonilla. Madrid: Nueva BAE, 1908.
- Morros Mestres, Bienvenido. *Otra lectura del "Quijote": Don Quijote y el elogio de la castidad*. Madrid: Cátedra, 2005
- Muñoz-Alonso López, Agustín. "Los gatos del Quijote: el miedo como prueba de verdad." *Annals of the Seminar on the History of Philosophy*, no. extra (1996): 319-325.
- Pérez de Oliva, Fernán [1492?-1530] and Francisco Cervantes de Salazar [1514?-1575]. "Dialogue on the dignity of man". *Obras*. Edited by M.^a Luisa Cerrón Puga. Madrid: Editora Nacional, 1982 [1543].
<www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02483807545026618976613/p0000001.htm>. Retrieved 23 November 2023.
- Pralon-Julia, Dolores. "Una teoría del miedo en el siglo XVII: El *De Metu* . . . de Cabreros de Avendaño." *Criticón* 23 (1983): 35-46.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, 1726, <https://www.rae.es/diccionario-de-autoridades>. Retrieved 20 November 2023.
- Russell, Peter E. "Don Quijote y la risa a carcajadas." *Temas de la Celestina*. Barcelona: Ariel, 1978. 405-40.
- Sánchez, Francisco J. "Hacia la virtud: entre el criado y el sujeto. Aspectos teatrales y mercantiles en la Segunda Parte de Don Quijote." *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2009. 987-1004.
- Scaliger, Julius Caesar. *Exotericæ exercitationes de subtilitate*. Paris, 1557.
- Quevedo, Francisco de. *La vida del buscón*. Edited by Fernando Cabo Aseguinolaza. Barcelona: Crítica, 1993.
- Real Academia Española de la Lengua. *Diccionario de autoridades [Dictionary of Authorities]*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1964 [1726 - 1739].
- Redondo, Agustín. "La melancolía y el Quijote de 1605." *Varia lingüística y literaria*. Mexico DF, El Colegio de México, 1997. 215-241.
- Rodríguez de Montalvo, Garci [died 1504]. *Amadís de Gaula [Amadis of Gaul]*. 2 vols. Edited by J.M. Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1987-1988.
- Romero López, Dolores. "Fisonomía y temperamento de don Quijote de la Mancha." *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Ed. Manuel García Martín *et al.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.
- Serés, Guillermo. "Huarte de San Juan: from 'nature' to 'politics'." *Criticón* 49 (1990): 77-90.
- Spitzer, Leo. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*. Bologna: Il Mulino, 1967. 85 ff.
- Taylor, Andrew. "Chivalric Conversation and the Denial of Male Fear." *Conflicted Identities and Multiple Masculinities: Men in the Medieval West*. New York, NY: Garland, 1999, pp.
- Trueblood, Alan S. "Laughter in Don Quixote and the Laughter of Don Quixote." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.1 (1984): 3–23.
- Varro, Marcus Terentius [Varro, Marcus Terentius, 116-27 BC]. *De lingua latina*. Ed. and trans. Manuel-Antonio Marcos Casquero. Barcelona: Anthropos, 1990.

Zaragoza Graz, Joana. "Els humors i els temperaments." *Faventia: revista de filologia clàssica* 14.1 (1992): 85-90.