

El bivio humano y la discreta elección de don Quijote en sus primeras salidas

AURORA EGIDO

AL LECTOR MEDIANAMENTE CULTO de *Don Quijote* el adjetivo “ingenioso” del título debió ponerle sobre aviso de que el hidalgo manchego podía tener más de ello que de juicioso y discreto. La lectura del prólogo y de los preliminares no dejaría de confundirle respecto al par *ingenium-iudicium* y a cuanto se refería a los conceptos tradicionales de discreción y prudencia, aunque éstos ya anduvieran muy lexicalizados.¹ Pero su mayor grado de admiración le vendría, tal vez, con la primera frase del capítulo primero, donde se habla ya del “famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha,” del que presumiblemente no había oído hablar jamás. Al poco, la frase: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme,” aparte de dejarle perplejo, le mostraría, con claridad meridiana, quién tenía las riendas del relato, o lo que es lo mismo, a quien correspondía en realidad la discreción de la obra, toda vez que se ocultaba lo que de suyo era imprescindible en buena retórica. Esa primera ruptura con un lugar común, y nunca mejor dicho, conformará luego una larguísima cadena que será capital en la invención cervantina. Vale decir, la de no atenerse a los lugares comunes para correr por cuenta propia, manejándolos a su antojo y dentro de un parámetro

¹ Este trabajo es complementario de otros que hemos publicado sobre el tema en las obras de Cervantes y de Gracián y que recogemos en “El camino de la felicidad...” (193 y 226). Y véase el clásico trabajo de Margaret J. Bates.

que todo lo disloca, como es el de la locura del protagonista.² Sin entrar en otras cuestiones, nuestro propósito en este trabajo es el de analizar el juego de la discreción y de la prudencia en las dos primeras salidas de don Quijote, a sabiendas de que es asunto de mayor alcance ya que afecta a toda la obra.³

Al margen del detalle de los hábitos, familia y costumbres reflejados en el espejo de la vida de don Quijote, Cervantes entra enseguida en la “afición y gusto” del hidalgo por los libros de caballería. Esa primera prueba de discreción quijotesca es definitiva y destaca el primer bivio humano del personaje, pues, puesto a elegir, se nos dice que “olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda” (I, 1; 39) para darse a leer tales libros. Lo cual, si bien se mira, será definitivo, pues esa decisión marcará enteramente el resto de su vida y nos mostrará la irreversibilidad del camino escogido. Toda elección desencadena una serie de efectos lógicos que se suceden, y en este caso, la venta de muchas fanegas de tierra mermará, por un lado, su hacienda y engrosará, por otro, la alacena de su biblioteca.⁴ A su vez, la entrega a la lectura implicara una nueva selección, en este caso libresca, pues aunque compra cuantos libros puede, es evidente que don Quijote los selecciona según su propio criterio, aunque las “razones” aplicadas a la compra de los libros produzcan en “el pobre caballero” (I, 1; 40) el efecto contrario, pues de resultas de todo ello, pierde el juicio y se deja dominar por la imaginativa.

A partir de ahí la obra cervantina determinará un total y absoluto vuelco sobre la tradición asignada al perfil del discreto, pues éste, juicioso por etimología y tradición, va a casar difícilmente, en su acepción usual, con don Quijote. Pero Cervantes, a quien le obsesionaba la invención, sabía muy bien que ésta residía en el ingenio, con lo que, al crear la especie de un hidalgo ingenioso pero que tenía perturbado el juicio, trastocaba

2 Silvia Roubaud en “Los libros de Caballerías” (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2, ed. Francisco Rico, CXXXIII) plantea el asunto en relación con la libertad en el uso de los tópicos caballerescos. Todas las citas irán referidas a dicha edición.

3 La bibliografía sobre esos primeros capítulos es abrumadora, como muestra la síntesis de María del Carmen Marín (*Don Quijote* 2, 20-21 y 23-24)

4 Téngase en cuenta que, para Santo Tomás (*Suma* V, 301), “la prudencia es la virtud que dirige las demás virtudes morales.” Él distingue entre deliberación o *consilium* y consentimiento o *consensus* (399 y 414).

los términos habituales de la filosofía moral, por no hablar de los del comportamiento. Ello afectaba además a la prudencia, pues ésta, junto a la discreción, era atributo del juicio. El singular modo de pensar y actuar de don Quijote hará que se libere una batalla constante entre ingenio y juicio, lo que desbaratará el arquetipo de las virtudes, tanto teologales como cardinales, y de cuanto ello afecte a los pensamientos, palabras y acciones del protagonista. No olvidemos además que el juego entre ingenio y juicio afectaba también al lenguaje y a la propia creación literaria, como había confirmado hacia tiempo la Carta a la Duquesa de Soma de Juan Boscán o el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, por citar dos textos bien conocidos.⁵ De ahí que el juego dislocado de una discreción sin juicio aparente se proyecte en todos los planos del *Quijote*, incluido, claro está, el relativo a las cuestiones de la lengua, con consecuencias insoñchadas, a parte de que el protagonista desobedecía, aparentemente al menos, los principios básicos de la prudencia, como “hábito de hazer con verdadera razón,” según decía López Pinciano, siguiendo a los clásicos.⁶

Si la discreción es hermana del buen consejo, además de ser atributo de la prudencia, esa regla parecen cumplirla, en principio, el cura del lugar y maese Nicolás, aunque el solo enunciado de un graduado por Sigüenza y un barbero restasen credibilidad a un apoyo juicioso en la materia, como más adelante ocurrirá con los consejos del ventero a don Quijote. La pérdida de juicio y el exceso de fantasía, diagnosticados desde el principio en el hidalgo manchego, barruntan el perfil de un individuo en el que cualquier asomo de auténtica discreción debería lógicamente brillar por su ausencia. Las pruebas de ensoñación o la mezcla de héroes históricos y ficticios en su mente así parecen corroborarlo, aunque lo más sobresaliente sea la capacidad que enseguida muestra don Quijote de tener ante los ojos lo que lee, cosa que ocurre cuando ve salir de su castillo y robar a Reinaldos de Montalbán como si lo tuviera todo delante (I, 1; 43).

Un juicio rematado, que provocaría la decisión de convertirse en caballero andante, derivará en esa discreción imposible a la que el personaje parece estar abocado desde el principio. Pero Cervantes indica muy pronto que su pensamiento fue singularísimo y nunca visto, anunciando así esa

5 Sobre ello, nuestra introducción a Baltasar Gracián (*El Discreto*, 165).

6 Véase Baltasar Gracián (*El Discreto*, 25) y, en general, Pierre Aubenque y Den Vyl.

mezcla extraña de ingenio y juicio o de ingenio y discreción que van a ser, sin duda, las marcas que impriman no solo lo excepcional del personaje, sino de la obra en cuestión. Pues curiosamente el juicio no desaparece totalmente ni tampoco los constantes amagos de discreción o de prudencia, toda vez que se apliquen al “más extraño pensamiento” que jamás dio loco en el mundo” (I, 1; 43), como era el de hacerse caballero andante. Es curioso que la elección, en este caso, no aparezca como un acto de voluntad, sino como producto de un juicio trastrocado, pues luego todo su empeño lo pondrá en llevar a cabo semejante pensamiento, y eso, en principio, casaba a la perfección con cuanto la prudencia implicaba como aplicación práctica.⁷ Por otro lado, la elección era considerada como un acto propio del libre albedrío, con todo lo que ello conllevará en la obra en relación con el ejercicio de la libertad.⁸

Si la prudencia siempre persigue un fin bueno, es evidente que don Quijote usa de ella, o así se lo pareció a él, pues creyó que hacerse caballero andante no sólo iba en aumento de su honra, sino en el del servicio de la república.⁹ El bien individual y social quedaban así, en principio, garantizados, y más cuando amplió el elenco de los fines perseguidos, extendiéndolos al logro de nombre y fama. La reiteración del adjetivo “pobre,” aplicado al hidalgo en los inicios, rebaja ante el lector esos amagos de grandeza, aparte de remover la retórica de los afectos, provocando así nuestra simpatía, y más al tratarse de un ser para quien esos pensamientos son “agradables” y hasta le producen un “e extraño gusto” (I, 1; 44). Con

7 Santo Tomás (*Suma*, IV; 376 ss.) considera que elegir, consentir y usar conforman un doble proceso intelectual y volitivo. El *consilium* o deliberación es anterior a la elección, siguiendo la *Ética* de Aristóteles.

8 Santo Tomás (*Suma*, IV, 376-78) y la tradición aristotélica consideran que la *electio* es el acto propio del libre albedrío. A través de ella, el hombre elige su libertad con la ayuda de la voluntad y con la del entendimiento, que prevé la relación entre los fines y los medios, aunque la voluntad también puede querer lo imposible (384), como le pasa a don Quijote. La razón ordena a la voluntad, según Santo Tomás, y, respecto a la libertad, ésta consiste en el acto de elegir (382 ss.), pero siempre en función de un fin, al revés de lo que ocurre con los animales (387), pues éstos no se rigen por la voluntad, sino por el apetito sensitivo. Alberto Blecua (515) ha mostrado los curiosos parámetros que, en *Don Quijote* II, 59, presenta, para Rocinante y el rucio, semejante libertad, recogiendo unas octavas anónimas sobre el sintagma: “a su albedrío y sin orden alguna.”

9 Santo Tomás (393). También anda implícita la idea de que la nobleza hay que adquirirla, como decía Buonaccorso da Montemagno en su *Trattato di nobilità* (Garín, 82).

ello se muestra algo evidente como es el alcance de la felicidad inmediata que para don Quijote supone no sólo pensar en tales proyectos, sino en tratar de llevarlos cuanto antes a la práctica, cuestión fundamental, como decimos, en el modelo clásico de la ejecución prudente.¹⁰ Por otro lado, el hecho de que don Quijote se diese a la lectura obliga también a considerar la obra cervantina como un capítulo particular de la dignidad del hombre alcanzada por las humanidades, gracias a las cuales se pueden remontar las miserias. Ello no sólo le permite establecer un diálogo permanente con el pasado literario caballeresco, sino de hacerlo vivo según su criterio.¹¹

El seguimiento de los modelos y el propósito de llevarlos a buen término anuncian el triple juego temporal de pasado, presente y futuro, inherente a la prudencia, que tanta importancia va a tener en toda la obra, pero ésta no va a rodar curiosamente por los caminos tradicionales, al provenir de una mente que ha perdido el juicio y, por tanto, tiene desplazado de ese territorio el ejercicio de la voluntad. El antagonismo que en don Quijote ofrecen juicio y prudencia y juicio y discreción, parte de un exceso de ingenio que más que privarle de la razón, hará que ésta se aplique solamente al plano creado por la imaginativa, trasladándose del terreno del juicio donde debería estar ubicada.

Don Quijote se comportará, a partir de ese momento, al menos en el terreno que atañe a su determinación caballeresca, de forma discretísima, eligiendo lo mejor de lo que tenía, de acuerdo siempre con el modelo que había aprendido en los libros y pergeñado en su mente. Y así adereza, limpia y mejora con industria lo que posee, y hasta rehace lo que deshizo con una lógica aplastante que incluso le lleva a no querer probar su fortaleza dos veces por si se le vuelve a romper la celada. Haciendo de la necesidad virtud, adapta lo que tiene al arquetipo caballeresco, pero dando siempre señas de relativa discreción, pues si no puede elegir caballo, trabaja con la

¹⁰ Tratamos de ello en "El camino de la felicidad." Eugenio Garin (*L'Umanesimo*, 86-87) ya señaló en Pontano que la "buona fortuna" aparecía como elemento necesario para la felicidad. Téngase en cuenta que la elección entre el deleite y la virtud (*Abstine' et sustine'* de Epicteto) era inherente a la tradición del *bivio* humano.

¹¹ Eugenio Garin (98-99) recuerda, en el *Actius* de Pontano, que las letras son *liberales* porque "liberano l'uomo e collocano signore di sè, in un mondo liberi di spiriti libri." Es un tema que aparece en Manetti, Bruni, Vergerio y otros (Garin, 51ss., 75 y 100), y sobre el que tratamos por extenso, en relación con Gracián (*Humanidades y dignidad del hombre*).

imaginativa para seleccionar al menos su nombre, y después de muchos que “formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación”(I, I; 45), al fin le vino a llamar “Rocinante.” Asunto éste que corre además parejas con el mismo proceso selectivo de la creación literaria en la que el libro nos sume, pues el ingenio del protagonista es paralelo al del narrador de su historia. Cada uno de esos actos de discreción aparente se ve además coronado, como decimos, por una evidente sensación de gozo, en este caso, el producido por el hallazgo de un nombre “alto, sonoro y significativo”(I, I; 45), lo que de nuevo marca la distancia irónica entre sus apreciaciones, las del narrador y las de los mismos lectores.

La elección de su propio nombre y del apellido sigue por idénticos derroteros y es también sopesada y lenta. De este modo, y con todo lo que sigue, don Quijote de la Mancha es el primer personaje de la literatura que se inventa a sí mismo, lo que equivale a decir, en términos literarios, a ser discreto máximo, al menos en el plano teórico. Y al hacerlo, no sólo se inventa quién es, sino que elige además su destino, poniendo todos los medios a su alcance para conseguirlo. La invención de Dulcinea y del amor serán también rasgos singularísimos, pues si desde Pietro Bembo y Gil Polo la invención del amor contaba con algunos precedentes, nadie se había atrevido a inventarse tan rotundamente a la amada por necesidad literaria como hizo don Quijote. Y así nos encontramos con un acto de discreción suma y nunca vista como fue el de la elección de una amada que sólo era fruto de su imaginativa, aunque luego la ubicara en un ser existente, procediendo de manera totalmente contraria a la habitual en tales casos.

Holgándose con sus propios pensamientos y discursos, don Quijote decide que sea Aldonza Lorenzo tras ese acto supremo de discreción ficticia que le lleva además a elegir el nombre músico y peregrino de Dulcinea. Si todos los principios son informes e incluso los personajes tardan en conformarse al arbitrio de sus autores, el primer capítulo del Quijote muestra que Cervantes no sacó a su héroe hecho y armado como Minerva de la cabeza de Júpiter, sino que fue el propio personaje el que se hizo a sí mismo paso a paso, en un acto de discreción nunca vista, y cuya elección partía claramente del ingenio y no del juicio como era habitual. A partir

de ese momento, toda la obra dependerá de esa extraña dislocación supuesta por la invención de un personaje asombroso derivado del trazado paradójico de un loco discreto y prudente como don Quijote. Claro que pese a lo dicho, hay que tener en cuenta que el autor se libra muy mucho de mencionar, por el momento, a la discreción y no digamos a la prudencia, limitándose a decirlo hilando.

Sabido es que en el camino de la novela y en el de la literatura en general juega un papel crucial la salida del héroe. Pero don Quijote no sale a la ventura sin más ni más, sino que se muestra tremendamente previsor, echando días en el empeño. A este respecto, no parece casual la importancia que tiene en toda la obra la palabra “prevenciones” que ya aparece al principio del segundo capítulo, el de su “primera salida” (I, 2; 48) y que además jugará constantemente con “provisiones” a lo largo de la misma. Nos encontramos así con que a don Quijote no le falta aparentemente nada para ser prudente, si no fuera porque el pasado al que él se remite no es el de la experiencia real y propia, sino que sólo reside en el rescoldo que la literatura caballeresca guarda en el almacén de su memoria. Tanto los preparativos como la ejecución de sus deseos caballerescos, conllevan en él un claro ejemplo de *virtù* entendida como valor de afirmación personal del hombre que construye su propio camino para vencer a la fortuna, dentro de los parámetros marcados por el humanismo renacentista.¹²

Su primera salida, a oscuras y en celada, estando ya su casa sosegada, habla además de la cautela del prudente que se va por la puerta falsa para que nadie lo vea, imitando una vez más a los modelos. Cuando, según se nos dice, “salió al campo con grandísimo contento,” la afirmativa redundante en el feliz alborozo de quien lleva a efecto su pensamiento, aunque sorprendente es que carezca de meta concreta a la que dirigir sus pasos, solo movidos hacia el indeterminado encuentro de hazañas caballerescas. La tristeza de no saberse armado caballero enturbiará el gozo inicial, aunque el decidir dejarlo para mejor ocasión, pruebe su determinación de seguir

¹² Para la relación entre *virtù* y fortuna en Alberti, Maquiavelo y Guicciardini, Eugenio Garin (*El Renacimiento italiano*, 78). En general, todos antepone la primera a la segunda. Alberti valora más la prudencia y las demás virtudes que la fortuna. Maquiavelo, en cambio, creía que la fortuna podía ser más decisiva que la *virtù* según demostraba el ejemplo del imperio romano (81). Ernest A. Sicilian (601) ha tratado el tema en general..

adelante, sin pararse ante ningún obstáculo. Pero la clave de todo lo que vendrá después parece residir en ese instante en el que el narrador nos dice que “prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de sus aventuras” (I, 2; 49).¹³ Pues al hacer que la discreción sea vicaria del caballo, don Quijote trastoca el orden de las cosas, relegando la ponderada virtud a la voluntad de un animal, lo que equivalía a abandonarla en manos del azar. Aunque detrás del gesto haya un modelo caballeresco, como luego veremos, es evidente que Cervantes presenta esa decisión, o mejor dicho, esa indecisión, como algo derivado de su locura. Aparte habría que considerar toda una retahíla de inquisiciones filosóficas y teológicas que desde Aristóteles y Santo Tomás versaban sobre si los animales podían o no ser prudentes.

La preocupación por la fama le llevará incluso a don Quijote a escribir en su mente el amanecer de su primera salida en su futura historia, caminando por los campos de Montiel, en una nueva elección libresca con la que se inicia así el libro de su vida en el punto y hora de su primera salida, entendida como alumbramiento. La unión de curso y discurso, como ocurre en otras obras cervantinas, es así absoluta, y la discreción de don Quijote, al elegir el texto que contará su historia, es simultánea a la del discreto autor que, a renglón seguido, sentencia: “Y era la verdad que por el caminaba”.¹⁴ El diálogo del hidalgo con el futuro “coronista” de su historia y con Dulcinea abunda en la invención de sí mismo y de los otros que hace constantemente, sin que le ocurra nada fuera de su pensamiento, donde va imprimiendo como buen amador platónico, no solo el gesto de su amada sino todo cuanto se refiere a la caballería andante y lleva escrito en su alma. En este sentido, creo que cabría entender el fenómeno como un claro traslado de los parámetros del amor platónico y ficiniano al campo de la caballeresca, pues los libros que ha leído y que le han entrado por

¹³ Se repite en I, 4; 73, como luego veremos, siguiendo modelos caballerescos. En nota 53 se recuerda el romance del Marqués de Mantua que “muy enojado/ la rienda le fue a soltare,/ por do el caballo quería/ lo dejaba caminar,” cosa que prueba hasta qué punto no es modelo único la caballeresca, sino que aparece en otras situaciones de caballero errante y errático.

¹⁴ La idea, tan cara a Gracián, de que la fama solo se alcanza cuando alguien cuenta los hechos, estaba ya en Poggio Bracciolini (*Dialogus de infelicitate principum*, f. CIII), donde demuestra que así éstos no caen en el olvido. De ahí que don Quijote trate de que sus acciones corran a la par que la constancia escrita de las mismas, e incluso anticipándose a ellas.

la vista se le han quedado de tal modo impresos dentro de sí, que ya no va a ver cosa más que la que en su alma lleva impresa después de muchas lecturas caballerescas. Don Quijote actúa, además, como un verdadero artista de su tiempo, tratando de ejecutar lo que ha diseñado en su mente, trasladando el concepto imaginado a concepto práctico a la menor ocasión.

El hallazgo de la venta va a ser fortuito, y sin entrar en el menudo de cuanto conlleva como castillo, con todo lo que había dentro, conviene destacar, en primer lugar, la elección del lenguaje con el que don Quijote se dirige al ventero y su compañía. Pues el “Non fuyan las vuestras mercedes” (I, 2; 53) y cuanto sigue, supone, por su parte, una prueba tajante de la aseveración cervantina en la que coincide con Damasio de Frías, de que la discreción es lenguaje.¹⁵ Hasta ese momento, todo lo que había hecho don Quijote era pura acción o aplicación a los hechos, y aparte los renglones que su mente escribe anticipándose al cronista de su historia, y cuanto habla consigo mismo, ese acto verbal ante los otros nos lo muestra como caballero discreto que elige el lenguaje apropiado a un caballero ideal, y en consonancia con su primera decisión caballerescas que marcará en el futuro todos sus pensamientos, actos y palabras. Al entrar en contacto con los demás, su capacidad decisoria merma, pero él se impone constantemente, obrando como quien cree ser y sin ni siquiera dejarse quitar la celada, aunque a la hora de la verdad, decida arreglarse con las truchuelas, acuciado por la necesidad, como en realidad le ha ocurrido siempre, hasta ese momento, en todo lo que ha hecho. La fuerza de los instintos, en éste como en otros casos, va a ser fundamental a la hora de tomar decisiones. El ritmo que marca don Quijote en el episodio de armarse caballero en la venta es muy semejante al del primer capítulo, pues, más allá de la imaginativa, prueba una evidente capacidad de adaptación a las circunstancias por su parte, aunque eso sí, transformándolas de manera que bien podemos decir que subvierte los términos lógicos al ser éstas las que se acoplan a sus pensamientos y no al revés, como sería razonable.

Por otro lado, cabe destacar el papel crucial del ventero que, al entrar en el juego caballeresco, le ayuda a dicho proceso de adaptación en el acto

¹⁵Tratamos de ello en nuestra introducción a Baltasar Gracián (*El Discreto*). Para la influencia del lenguaje en el pensamiento, Hans Georg Gadamer (*Verdad y método*, 195 ss.).

de velar las armas. En este sentido, el desenvuelto ventero parece ocupar el papel del buen consejero, tan necesario al príncipe prudente, que corría por todos los espejos de nobleza, advirtiéndole de la necesidad de llevar dineros, ajuar y arqueta con ungüentos, toda vez que don Quijote ha mostrado un alto grado de imprudencia al salir de su casa sin blanca.¹⁶ El ventero es además quien menta por primera vez la existencia de escuderos, lo que deja en evidencia la orfandad de don Quijote en ese punto, cogiéndole en un descuido obvio respecto al programa elegido. De ahí el “consejo” final del dueño de la venta para que no caminase “sin dineros y sin las prevenciones referidas” (I, 3; 61), con lo que éste remacha la susodicha función que desempeña de consejero prudente.¹⁷ El asentimiento de don Quijote en ese punto le obligará así a nuevos empeños.

En la venta, es cierto que el caballero andante impone su ley, pero no lo es menos que ésta sólo se lleva a cabo gracias a la intermediación del ventero y la colaboración de los que le rodean en la ficción. Éste no sólo le sigue la corriente, sino que ayuda a don Quijote a poner en práctica su locura caballeresca. Hacer todo ello sin reírse, será por su parte, un rasgo de verdadera discreción, y así lo corrobora, con idéntica actitud la Tolosa, una de las “señoras” de la venta, convirtiéndose así ésta en el primer personaje del *Quijote* al que se le asigna tan ponderada virtud: “Hecho esto, mandó a una de aquellas damas que le ciñese la espada, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya

16 Para Santo Tomás (*Suma* IV 389 ss) la deliberación o *consilium* es un acto de la razón práctica que consiste en una inquisición sobre cuanto ha de hacerse, así como de los medios para obtener un fin. También habla del consejo dado a otros. Para *consensus* o consentimiento, que equivale a consumación del acto libre, Santo Tomás ya no se dejó llevar por Aristóteles sino por san Agustín.

17 Sobre el buen consejo, véase Baltasar Gracián (*El Discreto*). El ventero encarna el *buon consiglio*, que tanta importancia alcanzó en el Renacimiento, y con el que Cervantes parodia tantos espejos de príncipes al encarnarlo en un truhán. Las leyes del *consilium* eran consecuencia de una decisión razonada y encaminada al bien evitando el mal. Para Cicerón (*La invención*, 13-49), equivale a la *auctoritas* y se acerca a la prudencia. Otra regla que se saltará don Quijote es la de no ser arrogante y temerario (14). Sobre ello, por extenso, Pieper (*Prudencia y templanza*). Quintín Racionero señaló que Aristóteles (*Retórica*, 132), entendió ésta “como lógica de la decisión que permite demostrar o refutar las razones particulares por las que actúan los hombres.” Así se establece la unión de retórica y filosofía práctica, lo que equivalía a sumar las dos obras de Aristóteles, *Retórica* y *Ética a Nicomáco*.

había visto del novel caballero les tenía la risa a raya” (I, 3; 65).

Cervantes muestra así, en clave de burlas, la relación de la discreción con el disimulo, que tanto juego moral y político dará luego en la obra, siguiendo una larga tradición política y moral propia del humanismo. Pero otros relieves de discreción andan bien medidos en la obra, como cuando habla de “un discreto rey de Portugal” (I, 6; 89), posiblemente Juan II, al que se atribuía el *Palmerín de Inglaterra*, o cuando tilda de “discreto cortesano” (I, 4; 93) al autor de *El Pastor de Filida*, Gálvez de Montalvo; tal vez el mayor elogio que Cervantes podía hacer de un escritor según sus propios parámetros. Por otro lado, si en don Quijote el par discreción-locura trastoca todos los moldes, el de la discreción-desenvoltura, en el caso de la Tolosa o en el del socarrón ventero, forma un extraño mixto que luego aprehenderán otros personajes, incluido el propio Sancho, y en el que tienen un papel crucial las gracias y los donaires de los protagonistas. Conceptos propios de caballeros y damas se desplazan así al terreno de los personajes cómicos, resultando de todo ello una evidente traslación de valores que trastoca a un tiempo los planos del decoro y del lenguaje.¹⁸

Al término de la venta, don Quijote saldrá de nuevo como cuando saliera por primera vez de su lugar, sin otro rumbo que el de “salir buscando las aventuras” (I, 3; 66), y es curioso cómo va a ser el recuerdo del consejo prudencial del ventero el que frenará el gozo que le embarga en ese momento y el que además le hará elegir juiciosamente una vuelta a casa que no se compadece, en principio, con su falta de juicio: “Más viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, especial la de los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero” (I, 4; 67).

Consejos y prevenciones que, junto a la memoria, conforman el perfil de un don Quijote prudente y determinado que incluso elige premeditadamente, antes de regresar a su lugar, al labrador que le conviene para el oficio escuderial de la caballería, mostrando de nuevo su capacidad en el ejercicio de la discreción. El ventero, como los ayos y maestros de caballeros y príncipes, ha vuelto a don Quijote más prudente de lo que era en

¹⁸ Margherita Morreale (I, 117, 173, 184 y 229) señaló la relación entre discreción, gracia y risa sin grosería en el canon cortesano.

principio, tanto que en vez de ser Rocinante el que lo lleve por sus fueros, en esta ocasión es él quien guía sus pasos de regreso a su aldea.¹⁹ Pero en el camino de la novela ya no sólo aparecen ventas-castillo, sino personajes que se cruzan en él, como el pobre Andrés, cuyos gritos detienen a don Quijote, que se encamina hacia su encuentro con Rocinante, “volviendo las riendas” para ofrecernos el ejercicio de otra virtud cardinal, en este caso relativa a la justicia. El episodio, entre otras muchas cosas, nos mostrará a un don Quijote generoso y razonable, capaz de hacer las cuentas de nueve por siete e incluso de atajar la malicia del labrador, aunque la creencia en la bondad caballeresca le ofusque la mente una vez más y el episodio vuelva del revés la aplicación virtuosa hecha sin mayores considerandos, lo cual incide no sólo en la relatividad de la justicia sino en la del resto de las virtudes. En los primeros capítulos se insiste constantemente en la alegría y contento de don Quijote, que incluso vuelve feliz a su aldea hablando a Dulcinea para sus adentros, lo que engarza también con la prudencia que tiene como término el alcance de un fin bueno, por no hablar del logro de la felicidad, que es siempre término de toda búsqueda prudente en la que haya una meta alcanzable.

En los tres primeros capítulos hay, como es evidente, dos movimientos espaciales muy sencillos, desde la aldea a la venta y el posterior regreso, pero en el cuarto don Quijote se desvía de su camino para auxiliar a Andrés, y además se encuentra de pronto con una encrucijada que le trae a la memoria las que se daban en los libros de caballerías. Sin negar la presencia que ésta tiene en ese género, aquí creo que alcanza un nuevo valor simbólico en relación con el tema que nos ocupa, pues don Quijote se pone a pensar como sus modelos en qué camino tomar, lo cual implica que no hay tal elección posible, pues ésta viene mediatizada por su determinación originaria de hacer vida de la caballería andante libresco.²⁰ Aunque la parodia del motivo caballeresco parece evidente, hay algo

19 “Con este pensamiento guió a Rocinante hacia su aldea, el cual, casi conociendo la querencia, con tanta gana comenzó a caminar, que parecía que no ponía los pies en el suelo” (I, 3; 67). Claudio Guillén, en su comentario a este episodio (*Don Quijote* II, 32), dice que la segunda salida y la presencia de Sancho son dos sucesos anunciados por los consejos del ventero.

20 Para la encrucijada en los libros de caballerías, *Don Quijote* (I, 4; 72, nota 52; y 2, 282). Es tópico frecuente en ellos y también en el folklore universal; punto en el que el héroe se enfrenta a su destino.

más, pues de nuevo deja a Rocinante que decida, dejando su cuidado a la voluntad de éste, “el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza” (I, 3; 73). Los precedentes caballerescos le permitían seguir, en este caso, el modelo del caballero enfermo de amores que, como Lisuarte de Grecia, se siente perdido y desesperado y decide marcharse de noche sin que nadie le vea “por su camino hazia la parte que más espesura de montes pensó aver porque no fuesse hallado” y así se apartó de los caminos “tan pensativo y tan desacordado que no iba sino donde el cavallo levar lo quería.”²¹ Pero en éste como en otros casos, Cervantes parece desprenderse de la tradición caballeresca de la erratiquez producida por la enfermedad y la locura de amor, para situarlo en un plano concreto de elección personal.

El momento es crucial, y nunca mejor dicho, pues Cervantes da un serio revés a un tópico de siglos, como es el de la encrucijada o *bivio* humano, que tanta tinta había hecho correr en todas las disciplinas y géneros, y que además engarza los pasos del héroe cervantino con el personaje de Hércules y otros héroes épicos, históricos o literarios que lo habían imitado.²² El apólogo de *Hércules ad bivium* contaba además con una vertiente religiosa que lo había hecho susceptible de infinidad de transformaciones a lo divino. Pero Cervantes huye de uno y otro extremo, sintiendo que la doble vía de la γ pitagórica no era suficiente en el camino de don Quijote,

21 María del Rosario Aguilar Perdomo (129-30) recoge el ejemplo de *Lisuarte de Grecia* mencionado, así como el de *Felixmarte de Hircania*, donde éste se sale de camino y, al verse privado de su señora, “quedó tan fuera de sí que el cavallo lo llevaba por donde ir quería” (130). Y véase la ed. de María del Carmen Marín del *Platir*, donde el caballero “se fue sin más atender por do la fortuna lo guió acá y allá, que no llevó él más camino concertado del que avedes oído” (Anónimo, 169). Otros ejemplos, en María del Rosario Aguilar Perdomo (131), relativos a la *Segunda parte de don Clarián de Landanis* (“y tan desatinado iba que dexó ir el cavallo por donde quiso”). En estos y otros casos, pesa, y mucho, la soledad errática del triste de amores de los cancioneros, luego repetida en novelas sentimentales y pastoriles, aunque el caballo ya no aparezca en el proceso. Para otros aspectos sobre la falta de colaboración del caballo, que sigue su instinto, Julio Baena (51-57).

22 Véanse nuestras anotaciones a Baltasar Gracián (*El Discreto*, realce XXV). Éste lo desarrolló ampliamente en *El Criticón* (I, IV), como anotó Romera Navarro, señalando las fuentes del motivo desde Jenofonte hasta el *Carlo famoso* de Luis de Zapata, donde éste describe la elección del camino estrecho en relación con la γ de Pitágoras y la columna mercurial que se remata con la prudencia, además de relacionarlo con el tema de la mediocridad de oro y el mencionado *sustine et abstine* de Epicteto recogido por Aulo Gelio.

como tampoco el par *sustine-abstine* de Epicteto o la archisabida encrucijada que se añadían al arquetipo, pues él, efectivamente, sin más filosofías, deja que sea su caballo quien tome las riendas del camino.²³ Rudísimo golpe a encrucijadas, *Y* pitagóricas y *bivios* humanos que simplificaban en la elección dual el camino de la existencia.²⁴ Cervantes impone así un nuevo arte de discreción, amparado por la tradición caballeresca que impulsa la locura de su héroe, lo que genera una elección inusitada que asombraría a la par que divertiría a los lectores, como ésta de dejar el destino al albur de Rocinante, que, por su parte, muestra claros relieves de discreción al decidir ir, en principio, a su establo, lo que engarza con la vieja discusión aristotélica y tomista acerca de la prudencia de los animales, pues éstos se dejan llevar por el instinto.²⁵ También en la subida al Monte Parnaso en su famoso *Viaje*, Cervantes cambiará la mula de Caporali por un caballo llamado Destino que le llevará felizmente a la cumbre de las Musas.

El asunto desvela además el proceso de desalegorización a que Cervantes somete todos los materiales de la novela, dejando encrucijadas y laberintos vitales no sólo para transformarlos, sino para defenestrarlos, en un acto de absoluta libertad del héroe. Gracias a ello, se ilumina toda la obra, marcando con las piedras del libre albedrío y las del azar el camino de don Quijote, lo que significaba desprenderse de una larga tradición simbólica cargada de filosofía moral que además iba unida a los trabajos de Hércules.²⁶ Estos, divulgados por la literatura y la emblemática, configuraron un

23 Han tratado del tema: R. Hocke (194-95) y Santiago Sebastián (*Emblemática*, 303 ss), quien analizó el motivo en relación con el silencio y el secreto, señalando que ya Diego López, al comentar a Alciato, encarnó en Belerofón al prudente y sabio de buen consejo que domina a la quimera representada en un caballo desbocado, tema que luego desarrollará ampliamente Cervantes en los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* en el episodio del caballo de Cratilo. Todos los elementos de la cadena filosófica están presentes y a la vez ausentes del texto cervantino, donde la alegoría desaparece y el símbolo renace a nueva luz, desprendido de gangas.

24 Para la unión de ese símbolo moral con la monarquía, Virgilio Bermejo Vera (331-27) y Fernando Bouza ("Vida moral del alfabeto," 16-29). Para otros aspectos de la prudencia de don Quijote a la luz de la emblemática, John T. Cull (265-77), para quien Don Quijote sufre una clara transformación en términos prudenciales, saliendo victorioso sobre sí mismo.

25 Santo Tomás (*Suma V*, 421), dice que "En los animales se da la determinación del apetito a una cosa pasivamente. Mas el consentimiento implica una determinación del apetito no solo pasiva, sino más bien activa".

26 Arturo Marasso (II, 115 y 127-99) ya señaló algunas concomitancias entre el *Quijote* y los trabajos de Hércules en la aventura del león y en otros lugares, particularmente en la Segunda

modelo de virtud heroica del que alcanzaba la inmortalidad en defensa del bien.²⁷ El héroe por excelencia de la iconografía áurea se prodigó por los Ovidios moralizados, las mitografías, la épica y otros muchos géneros, incluido el del tratadismo político, aparte de su amplísima proyección artística. Su clava, ejemplo de la prudencia, y del sudor alcanzado por méritos propios y no heredados, tiene mucho que ver con los afanes de don Quijote, un nuevo Hércules de su tiempo que se alejaba del espejo de príncipes, y que se acogía al paradigma ideal de la caballería ejercida por elección propia.²⁸ Éste recorrerá los caminos de la Mancha y más allá de ella, realizando y sufriendo constantes trabajos en busca de la inmortalidad, que él escribe y suscribe desde su primera salida, pero todos ellos ya no se remiten al modelo hercúleo, sino al que él mismo se ha trazado a su conveniencia.²⁹ En este sentido, la distancia entre el Quijote cervantino y otras obras coetáneas es abismal, sobre todo en el ámbito marcado por los herederos de la *Psicomachia* de Prudencio, que habían ofrecido, en términos alegóricos, la batalla entre la razón y las pasiones o la elección del camino de la vida.³⁰ El motivo, desgastado hasta la saciedad en púlpitos y tratados, o representado incluso por niños en los dramas jesuíticos, se deshizo como la espuma en

Parte. La *Y* pitagórica la ve en II, VI, con la alusión explícita a las dos sendas. Y véase Egido, "Los trabajos del *Persiles*."

27 Jesús María González de Zárate (35-47), destacó su consagración en la emblemática como héroe virtuoso que alcanza la inmortalidad con sus acciones, a partir de Pedro Sánchez de Viana, *Anotaciones sobre el libro de las transformaciones de Ovidio*, Valladolid, 1589, libro IX, f. 174. Cesare Ripa lo incluyó en su *Iconología* (1603) como representante de la virtud heroica. También analiza González de Zárate el asunto en los jeroglíficos, emblemas y empresas, así como en las mitografías.

28 Jesús María González de Zárate ("La figura de Hércules," 44-45) analiza el motivo en la tradición clásica y en la emblemática. Hércules se ve solo ante el peligro sin recomendarse, como se ve en la *Odisea*, a la ayuda de Júpiter. Alcanzar la inmortalidad por sus trabajos fue la gran aspiración de don Quijote. Tratamos del tema en Baltasar Gracián (*El Discreto*, 117, 332 y 356 y *Las caras de la prudencia*, 91-115)

29 Véase Egido, "Los trabajos del *Persiles*."

30 Sobre esa tradición, véase J. L. Fothergill-Payne. Cervantes, sin embargo, utilizó, como es bien sabido, la alegoría en *Los tratos de Argel* en el debate de Aurelio entre Ocasión y Necesidad para recobrar su libertad. Lope siguió por otros derroteros con el modelo de Hércules en *El hijo de la Iglesia*, y lo mismo Quevedo en *Los sueños* y en *La cuna y la sepultura*. Téngase en cuenta su uso en el teatro de colegio, como prueba la pieza del padre Acevedo, *Bellum Virtutum Vitorumque*. También apunta Fothergill-Payne el uso de la encrucijada entre cristianismo y arrianismo en la *Tragedia de san Hermenegildo* (1580), representada en el colegio de los jesuitas de Sevilla.

la suprema decisión de don Quijote al delegar en su caballo el enigma del bivio humano o de la Υ pitagórica, desmembrados ambos como la propia figura heroica de Hércules para dejar paso al valor y la virtud individuales salidos de la nueva discreción inventada por don Quijote de la Mancha ante su propia encrucijada.

Pero para entender bien el fenomenal vuelco que el Quijote supone sobre la filosofía moral acarreada a través de los arquetipos, quizás convenga recordar las puntualizaciones hechas por E. R. Curtius hace ya muchos años cuando desmontó el famoso código caballeresco establecido por la escuela de Erisman.³¹ Porque cuanto de allí se deduce no es sólo que no hubiera pruebas de tal sistema, sino que el *ethos* caballeresco era ya contradictorio en sí mismo. Cervantes trasladó a la vida cotidiana los conceptos éticos, mostrándolos en la práctica individual, con lo que éstos no sólo se desprendían de la carga teológica, sino de la filosofía moral que acarreaban de forma apriorística, trasladándolos al plano del individuo en su circunstancia concreta y en su relación con los otros.³² En este sentido, creemos que el Quijote no sólo desalegorizó el panteón de las virtudes que había agostado el campo de la novela, sino que las desconceptualizó al transformarlas en cuestiones vitales e individuales, que además cobraban una perspectiva inusitada al venir entretrejidas en el telar de la locura. Ésta tenía muchos aposentos que no sólo estaban ocupados por Alcides, sino por Ajax, cuya demencia transitoria ya andaba fundida con el heroísmo en la emblemática, como ya vio John Cull al recordar el emblema de Alciato en el que éste aparece enloquecido tratando de dar muerte con su espada a unos puercos.³³ En este sentido, me gustaría recalcar que aunque

31 E. R. Curtius (724-49), discutió tales planteamientos basándose en el concepto de *honestus* que para nada considera el *Summum Bonum*, desvelando también las contradicciones de la propia Iglesia en materia de virtud.

32 A. Heller (288-292), a propósito de las nuevas virtudes renacentistas que se establecen más allá del cuadro de las virtudes teologales y cardinales, ya apuntó que la misma felicidad dejó de ser entonces un concepto.

33 Jon T. Cull ("Heroic Striving...") recoge abundantes referencias sobre los emblemas de Hércules que pueden ampliarse ahora con los que él mismo y Antonio Bernat Vištarini han recogido en la *Enciclopedia Akal de Emblemática* (nn.783-834). En dicho artículo, Cull remite a los estudios pioneros de K. L. Selig y otros sobre la emblemática en *Don Quijote*. Para Ajax, véase, en la citada *Enciclopedia*, el emblema n. 201, recogido de Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, cent. 2, donde éste se suicida dejándose caer sobre su espada.

ese modelo carezca de connotaciones paródicas más allá de un lema que muestra los peligros de la espada en manos de un loco, ofrece también ciertos paralelismos con otro motivo como el de Sansón, que se difundió igualmente a través de la emblemática.

Los *Emblemas morales* de Covarrubias dibujaron en 1610 en uno de ellos una mano portando una quijada de jumento, mientras al fondo había gente peleando, bajo un lema que decía: “El valor es superior a cualquier arma.” Pero era el texto de la *subscriptio* el que recogía el término en cuestión, a propósito de un corazón brioso como el del héroe bíblico: “Quando venció, con sola una quixada/ la multitud de gente Philisteá,” y ese vocablo creemos no podía pasar desapercibido a cualquier lector de las aventuras del ingenioso manchego.³⁴ En cualquier caso, la famosa quijada de jumento con la que Sansón se dedicó a matar filisteos gozaba con anterioridad a dicho emblema de una larguísima presencia textual que conviene no desestimar a la hora de estudiar el *Quijote*, no sólo por un vocablo que automáticamente reclama uno de los nombres del hidalgo manchego, sino por todo lo que implica de desmitificación épica y de alianza con la locura.³⁵ Hércules, Ajax y Sansón formaban una curiosa

Imagen del cobarde y que curiosamente, a efectos visuales, cualquier lector podría identificar con un Quijote cualquiera. Para la presencia de Ajax en la pintura española, Rosa López Torrijos (187 ss.). Otros ejemplos curiosos son los ofrecidos por Francisco J. Talavera Esteso, en su ed. del manuscrito del humanista desaparecido hacia 1588, Juan de Valencia (*Scholía in Andreae Alciati Emblemata*, 191, 213, 219, 225 y 435). En el dedicado a la temeridad (513) dice que la razón debe frenarla para no dejarse arrastrar como ésta por las pasiones, pues como decía Platón en el *Febo*: “La razón es auriga.” Curiosa es la apelación a Marsilio Ficino, que en *Sobre la Fortaleza*, comentando a Platón, dice que quien no sepa frenar sus apetitos con el imperio de la razón permitirá que éstos anden sueltos y retozando (515). Respecto a Ajax (293-99 y 465-67), Juan de Valencia comenta el tema de la victoria obtenida por engaño, proveniente de Alciato, 175, donde se describe la venganza absurda de aquél sobre el rebaño de cerdos y las lágrimas derramadas ante el desastre que luego le llevará al suicidio. También cabe destacar los comentarios a Alciato (*Emblemas*, 175) de Diego López, recogidos por Santiago Sebastián, quien habló de que el hombre prudente debe procurar ser señor de su cólera y refrenarla. El emblema de Ajax (Bernat y Cull, 203) desarrolla el tema de la locura furiosa que lleva a la ira, a la cólera y al desatino con pérdida de la razón.

34 Sebastián de Covarrubias y Horozco (cent. 2, emblema 56, f. 156). El lema, tomado de Ovidio, *Met.* 3, 54: “Telo animus praestantior omni,” fundía el mundo clásico con el veterotestamentario.

35 En *Jueces* 15-6, se detalla cómo tras matar a mil hombres, repetía: “con una quijada de asno los he aporreado bien.” Luego la tiró y durante veinte años defendió a Israel. Sus trabajos se confundieron con los de Hércules.

convivencia que representaba, a través de mazas, espadas y quijadas, los efectos y confusiones a que llevaba la cólera insensata no sujeta a razón.

Cervantes encerró el septenario de las virtudes tras una pared muy sólida como la que clausuró el aposento de los libros de don Quijote, aunque éstos siguiesen vivos en su memoria.³⁶ Al ubicarlas en el pensamiento y las acciones de un loco, de todas ellas saldría un compuesto nuevo que daba la espalda a los arquetipos tradicionales. Un don Quijote sin juicio no sólo pecaba por necesidad contra la discreción, la prudencia y otras virtudes tradicionales, sino que con su particular aplicación de una nueva *recta ratio agibilium*, que es como Aristóteles concebía a la prudencia, hizo el milagro de que, en muchos casos, actuara cual auténtico caballero discreto y hasta prudentísimo. Con el *Quijote* se demostraban dos imposibles morales, el del ejercicio de la discreción sin juicio y el de la prudencia que no perseguía aparentemente un fin bueno y con los medios adecuados. En ello tenía, y mucho, que ver la fuerza del ingenio, que se aplicaba, en este caso, y contra todo pronóstico, tanto a la discreta elección, como al juego prudencial de los tiempos, procurando el alcance de una meta feliz, pero, esta vez, en la medida de lo imposible.³⁷

A la altura de 1605 los ideales de la discreción cortesana y de la prudencia quedaban muy lejos y se abría un nuevo cauce en el que el disimulo, la cautela y el silencio cobraban nueva fuerza.³⁸ En el *Quijote*, sin embargo, no aparecen las marcas oscuras del desengaño a que llevaría la falsa prudencia en el *Guzmán de Alfarache* o en obras más tardías como *El Criticón*. Pero sí que se hacía posible el desarrollo de las grandezas y miserias del engaño, o mejor dicho, del autoengaño, partiendo de la pa-

36 Tratamos de la memoria en *Cervantes y las puertas del sueño*.

37 Cervantes rompía así el círculo filosófico y teológico del sistema aristotélico-tomista que, desde Plutarco y Cicerón, había tratado sobre el asunto. La prudencia como *recta ratio agibilium* reconoce los principios universales de la razón y los aplica a las circunstancias, adecuando los medios al fin bueno. Ello afectaba además al buen gobierno político, aparte de al gobierno particular de uno mismo, que es el terreno en el que se mueve la obra cervantina. Sobre ello, ver Vittorio Dini y José A. Fernández Santa María. Por otro lado, conviene tener en cuenta que Cervantes se alejó de la fuerte carga de religiosidad que conllevaba el género caballeresco (ver José Enrique Ruiz Doménech).

38 Sobre silencio, secreto y disimulo, véase Andrea Canonieri, *Il perfetto cortegiano*. Para la relación entre discernimiento disimulo en *El curioso impertinente*; María Augusta da Costa (1823-31).

radoja que supone la ingeniosa elección caballeresca que practica siempre don Quijote, relegando el juicio a una función subsidiaria.³⁹ Al colocar en los terrenos del ingenio a la discreción y a la prudencia, Cervantes no sólo transformaba el cuadro tradicional de las virtudes y la difusa frontera entre el bien y el mal, sino el concepto mismo de felicidad que el tema acarrea.⁴⁰ Por otra parte, cuanto venimos diciendo sobre la prudencia afectaba también a otras virtudes en las que don Quijote se va también a ejercitar, como son las de la justicia, la fortaleza y la templanza. Todas ellas cobrarán en la obra un papel inusitado, que también afectará, por cierto, al personaje de Sancho.

Pero volviendo en el capítulo cuarto al sendero de don Quijote, vemos cómo el encuentro con los mercaderes murcianos se interpone en el regreso a su aldea, a través de un proceso ya ensayado en *La Galatea* y que consiste en el cruce de personas que propician la inserción de nuevos diálogos y acciones. De nuevo vamos a encontrarnos, en este caso, como ya ocurriera en la venta, con un personaje en el que la risa se mezcla con la discreción, pues se nos dice de él que “era un poco burlón y muy mucho discreto” (I, 4; 73), cobrando otra vez el vocablo acepción de disimulo provocante a risa.⁴¹ Entramos así en el abundante terreno de las gracias y donaires discretos de los que la obra abunda. Claro que don Quijote es lo suficientemente sagaz como para entrever la burla del mercader, razón por la que arremete contra él con saña, aunque sin ningún éxito. Molido y apaleado, el miserable caído se queda de nuevo solo, el camino se bifurca por segunda vez y los otros siguen su destino, diferente del suyo.

Al comienzo del quinto capítulo don Quijote da de nuevo muestras de discreción literaria. Vale decir, de su capacidad de seleccionar del almacén de la memoria, donde guarda los libros leídos o romances escuchados,

39 Recordemos la definición de Cesare Ripa en su *Iconologia*: “la prudenza secondo Aristotile e un habito attivo con vera ragione circa cose possibili per conseguire il bene, & figure il male per fine della vita felice.”

40 Un estado de la cuestión sobre la prudencia y su aplicación política, en el catálogo de Gianfranco Borelli, con amplia bibliografía.

41 En *Don Quijote* (I, 4; 73, n. 62) se anota: “juicioso, sagaz e ingenioso,” pero creemos que, en el contexto, alude al disimulo necesario que emplea el mercader para entrar en el juego caballeresco de don Quijote y divertirse con ello. Así lo demuestra el hecho de que le hable de Dulcinea dándole pie a sus delirios, y haciéndose él y los otros pasar por príncipes.

aquellos momentos que le conviene mejor aplicar al momento vivido, cosa que hace con el romance de Valdovinos que le viene como anillo al dedo. Pero la realidad acorta ese excursus literario hecho a discreción cuando don Quijote se encuentra con un vecino suyo al que convierte inmediatamente en el marqués de Mantua.⁴² La situación es bien curiosa, pues por vez primera nos las habemos con alguien que conoce a don Quijote y que lo llama “Señor Quijana,” socorriéndole y llevándolo hacia su aldea. La discreción del labrador vecino es evidente, no sólo porque descubre que don Quijote estaba loco por cómo se comportaba, sino porque le ayuda volviéndose de prisa para evitar el enfado que le causaban sus desatinos, aparte de que retrase precavidamente la entrada en el pueblo, ya de anochecida, para que nadie viera en tal situación al hidalgo. Su diálogo con éste ilustra además los opuestos de cordura y locura representados por los dos personajes.

La alborotada casa de don Quijote, aparte de desvelar el diagnóstico de su enfermedad por boca de ama y sobrina, nos muestra el sentido de culpabilidad de ésta al decir que le dolía no haber avisado a tiempo de la locura literaria de su tío para ponerle remedio. Los juiciosos personajes, incluido el cura, toman el efecto por la causa y deciden para el día siguiente quemar los libros de don Quijote. Esta determinación es también crucial, pues se trata de una elección premeditada por parte del cura (“y a fee que no se pase el día de mañana sin que dellos no se haga acto público, y sean condenados al fuego,” I, 5; 81) y reiterada (“Para mi santiguada que yo los queme mañana antes que llegue la noche,” I, 5; 82). Con ella se demuestra además que semejante decisión, en apariencia juiciosa, tiene muchos puntos de sutura, si bien se mira, respecto a cuanto atañe a la solución prudente que se pudiera derivar del caso.

El donoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote es sobradamente conocido y no vamos entrar en detalle, pero aquí nos interesa destacar cuanto supone respecto a la discriminación de los que lo llevan a término. La palabra misma *escrutinio* entra de lleno en el plano etimológico de la discreción, aquí desplazada a un acto por demás literario y llevado a cabo por personas cuyo criterio deja mucho que desear, por lo que el autor

42 Idéntico proceso se repite cuando don Quijote se acuerda de Abindarráez, “del mismo modo que él había leído la historia en *La Diana de Montemayor*” (I, 5; 79).

nos dice. Aunque siempre haya grados, pues ama y sobrina están por la labor de acabar con todos, pero el cura da pruebas de alguna discreción al querer leer los títulos y disertar con maese Nicolás sobre su contenido. El asunto no parece baladí, porque ambos conforman la primera inserción de dos lectores aparentemente discretos en la obra (si descontamos, claro, al propio don Quijote), y cada uno con sus gustos. Y así van arrojando la mayoría y dejando otros en pozo seco, a salvo del *Palmerín de Inglaterra*, el *Amadís* y el *Tirante*, queriendo salvarlos de la quema.

Pocas veces los lectores se habrían sentido tan inmersos en una obra como en este capítulo del *Quijote* en el que varios personajes no sólo opinan sobre los distintos géneros literarios, sino que presentan una opinión de la que depende o no la salvación de las obras en cuestión. El capítulo 6 es así una muestra de glorificación del lector discreto, pero también de las miserias que de su elección se derivan, cuando se arrojan a la nada, vale decir, al olvido, libros y libros, sin más razón que la del propio gusto, aparte otras que cada uno esgrima para justificarlo. El episodio muestra así la doble faz, digna y miserable, de la lectura y de los lectores, entendida además aquélla desde la óptica moral, contraria, entre otras cosas, al valor curativo y terapéutico que tal ejercicio suponía en los tratados médicos de la época. Ello alcanza además a un amplio espectro que va más allá del mundo de las caballerías para extenderse a la consideración de otros géneros literarios como el pastoril que van a alimentar el resto de la obra y dejando en el silencio a un buen número de libros que ni están en la alacena de don Quijote ni alimentan su historia. El lugar común de la poesía, vale decir, de la literatura considerada como enfermedad incurable y pegadiza, se llevará a los últimos extremos con el ejemplo de don Quijote, pero el remedio de la quema como curación posible, es una auténtica sorpresa que trastoca los términos habituales de la discreción y hasta de la profilaxis médica, para subvertirlos totalmente.

El indeterminado destino de algunas obras que no sabemos si llegaron o no a quemarse constituye un nuevo aviso del discreto autor, que deja en suspenso nombres, lugares, títulos, acciones y palabras a lo largo de toda la obra, para demostrar una y otra vez, quién es el que elige y determina respecto a lo que el lector tiene entre sus manos. El fuego justiciero y la tapia ciega que se construye ante los ojos de don Quijote

son, sin embargo, una evidencia de que la literatura es indestructible pese a cualquier actitud inquisitorial, por juiciosa que parezca en apariencia, pues los libros permanecen vivos en la memoria de los lectores, como ocurre con el arsenal caballeresco que guarda la de don Quijote para recrearla constantemente más allá de los libros.

La discreción de ama y sobrina, cura y barbero en el escrutinio opera a distintos niveles, y poco o nada tiene que ver con la de don Quijote como lector, sino con una precaución miedosa que corta por lo sano, en previsión de lo que ocurra, buscando la simple justificación de unos medios perversos so pretexto de alcanzar unos fines aparentemente buenos, como el de recuperar la cordura. Don Quijote, sin embargo, no se arredrará ante el muro de su viejo aposento y procederá a la elección de su escudero, persuadiéndole y prometiéndole hasta convencerlo para que le siga en su empresa, pues todo lo que allí había lo llevaba bien guardado en sus adentros. En este sentido don Quijote es un caballero determinado que nunca se arredra. Los consejos del ventero han hecho su efecto y de ellos saldrá la resolución de buscar dineros, camisas y rodela, después de malversar sus bienes. Aparte de que el hidalgo manchego decidirá además el día y la hora de su segunda salida, reflexionando de nuevo, como buen prudente, sobre los medios con los que su escudero y él debían socorrerse.

La segunda salida, esta vez en compañía, no deja de ser curiosa, pues se repiten en ella la nocturnidad y el silencio, por no hablar de la doble alevosía que supone el no despedirse Sancho de su mujer y de sus hijos ni don Quijote de su ama y sobrina, aparte de lo mucho que anduvieron para que nadie les encontrara. El ejercicio prudencial de ambos se dibuja en la satisfacción con la que avanzan por el mismo camino que tomara don Quijote la primera vez, con lo que el héroe cabalga de nuevo por los pasos que le marca la experiencia. Claro que la meta de uno y otro difiere, aunque coincidan en la falta de concreción prudente que suele llevar a buen término, pues ninguno de los dos dibuja un destino concreto a las supuestas aventuras ni a la ínsula prometida, salvo en el territorio indeterminado de sus propios deseos. Y así avanzan determinados por el derrotero de las promesas, el uno, y por el del remedo caballeresco, el otro, yendo a la que salga, como lo fue la de los molinos de viento. El acuerdo establecido entre ambos, a falta de cosa previsible, se convierte, de mo-

mento, en la única razón de ser de la atadura que les une, pues la promesa de la ínsula dará tanto sentido al viaje del escudero como el que dan las posibles aventuras caballerescas a su amo.⁴³

El futuro de don Quijote y Sancho vendría así marcado prudencialmente por la determinación inicial que ambos han tomado, aparte los avatares que les depare el destino. Pero los altos vuelos literarios, filosóficos y morales del panteón de las virtudes se verán rebajados a los problemas que la aplicación práctica de sus deseos imponga, a tenor de las circunstancias. Los dos encarnarán, cada uno a su manera, una nueva forma de ser y no ser prudentes o discretos, y los dos harán trizas no sólo los trabajos de Hércules y de tantos otros imitadores de la historia, incluidos los mismos caballeros andantes, sino el famoso bivio del que depende la vida, según el camino elegido.

En ese sentido, cabe decir que la figura de Hércules, familiar por la desmesura de su talle y maza en los relieves de la arquitectura renacentista, también se rebajaría en la emblemática, donde la tosca traza de sus *picture* lo dibujó con pespuntos irónicos y aún burlescos, aparte de la propia reducción y abreviatura exigidas por el género.⁴⁴ El portador de la fortaleza, tal y como Alcides se caracterizara durante siglos, aparecía empequeñecido no sólo por necesidades obvias del formato, sino por la naturaleza misma de un tema que se había hecho trasunto de historias amorosas. Con capa gastada y llevando ya no sólo la piel del león sino la de la vulpeja, Hércules parecía dar la mano al engaño simbolizado por ésta, sustituyendo el valor por la astucia, además de recobrar visajes ridículos, provenientes de Luciano, al vestirse de mujer.⁴⁵

43 Esas dos primeras salidas poco tendrán que ver con la tercera, donde la experiencia de lo vivido hará que hasta aplaquen ambos a sus familias e incluso se dejen acompañar por Sansón Carrasco. La lentitud, en este caso, es evidente, pues tardarán en salir siete capítulos, haciéndolo también de anochecida y camino del Toboso, toda vez que hubieron tomado de nuevo las consabidas prevenciones en bolsa y dinero para el camino.

44 David Graham (332-41) estudia su iconografía bélica, con maza, espada y piel de león, a través de numerosos ejemplos. Para el tema, en general, véase Frank Brommer, quien ha señalado su amplitud en la pintura y en la música. Erwin Panofsky ("Hercules am Scheidewege und audere...", 155ss.) trató el tema desde la perspectiva iconográfica.

45 David Graham (332 ss.) recuerda los nuevos valores introducidos por Maquiavelo, en los que la fuerza del león es suplantada por la de la vulpeja. El engaño sustituía a la virtud en emblemáticos como Covarrubias o Saavedra Fajardo, dibujando a Hércules regordete y borracho

La locura de Alcides es inherente a su propia historia y acarrea materiales suficientes como para no ser del todo ajena a la de don Quijote.⁴⁶ Sus actos desmedidos como *furente* lo hacían arquetipo de la cólera sin tasa, pero también modelo de constancia y fingimiento. Los altos empeños de su valor y su virtud tenían el lado cómico y divertido de la aplicación a asuntos ridículos, como el de matar una mosca con su clava o dedicarse, en el colmo de su locura, a arrancar robles.⁴⁷ La confusión de los parasismos del *Hercules veteo*, que confundía montes y campañas, mezclaba en el mismo personaje heroísmo y locura, convirtiéndolo así en un curioso precedente de don Quijote, más allá de la aludida encrucijada. Por otra parte, también cabe recordar que el nuevo bivio heroico trazado por *El Príncipe* de Maquiavelo ya no solo dibujaba la opción entre prudencia y engaño, sino entre fortuna y prudencia. Además el *Orlando furioso* de Ariosto había opuesto fortuna a *ingegno*, extremos que Cervantes mezclaría en los pensamientos y acciones de don Quijote.⁴⁸

Pero, más allá del rebajamiento emblemático de Hércules, cabe destacar el que surgió del mencionado bivio humano en los usos del teatro jesuítico anterior a Cervantes. Al fundirse en éste el asunto con la parábola del hijo pródigo (nada ajena, por cierto, a la última vuelta de don Quijote a su aldea), así como con el relato bíblico de José en Egipto, la imagen de Hércules ante la encrucijada se convertía en parábola escolar al alcance de cualquiera, adquiriendo nuevas dimensiones al ser interpretada por ado-

bajo la piel del león, como ocurre en La Perrière, o sencillamente afeminado, como en Guillaume Guérout. Los *Amorum Emblemata* de Vaenius difundieron, a su vez, el episodio de Hércules y Onfale. El tema de la vulpeja y el león en Gracián lo estudiamos en *Las caras de la prudencia* (100).

46 Juan Francisco Fernández de Heredia (309 y 313) lo dibuja numerosas veces en sus emblemas con visajes de loco, cuando se dedica a arrancar árboles y confunde montes y campos, destacando su faz de *furente* que mata a su mujer y a sus hijos.

47 Andrés Mendo, en su *Príncipe perfecto*, lo pinta matando a una mosca, y en otros emblemas se mezclan el león y la raposa (Bernat y Cull, 789 y 332). Juan Horozco y Covarrubias (Bernat y Cull, 828) recoge la mezcla de león y raposa que implica la superioridad de la prudencia y la astucia sobre la valentía y la fiereza. Téngase en cuenta la relación del león y el zorro, junto al perro, con las caras del adulto, el viejo y el joven en el tricipite de la prudencia sobre el que tratamos ampliamente en *Las caras de la prudencia*. Y véase Bernat y Cull, nn. 789, 832 y 798.

48 Consúltese Egido, *Las caras de la prudencia*, 98. Las paradojas de dicha virtud también llegaron a la novela de Lope según Agustín Redondo (733-44).

lescentes.⁴⁹ Las obras del Padre Acevedo y de Luis de Miranda son bien ilustrativas al respecto, pues ambos plantearon, bajo distintos argumentos, en sus comedias, la cuestión del camino que se bifurca y la gravedad de la decisión tomada, con todas sus consecuencias.⁵⁰ Este tipo de teatro alegórico, que Cervantes demolería en el *Quijote*, ofrecía no pocos elementos de desmitificación heroica en sus mutaciones de temas clásicos. En la sonada *Tragedia de San Hermenegildo* no faltó el personaje de Hércules y la figuración de sus trabajos. Pero lo más curioso es la celebración de duelos, justas y torneos en el marco de esas obras, sin que faltara al concurso un juego de cañas, como el que hubo en *El triunfo de la Fortuna* del padre Tomás de Villacañán.⁵¹ El ingenio estudiantil se probaba en escenas picarescas y burlescas, llenas de juegos de todo tipo, tanto de acción como ver-

49 Julio Alonso Asenjo (*Panorámica*, 151-91) estudia la frecuencia en el teatro escolar del topos de la *Y* pitagórica, así como del de la encrucijada de Hércules junto a los relativos a las mencionadas parábolas bíblicas. En ellas, la fusión de la cultura grecolatina y de la *Biblia* se adaptan a la moralidad vigente con una clara función catequética y de propaganda que influiría en la comedia nueva y en los entremeses. La *Y* pitagórica también apareció en la *Farsa llamada Custodia del Hombre* (Astorga, 1547), de Bartolomé Palau, así como en obras escolares neolatinas de Andrés Rodríguez y Hernando de Ávila, quienes trataron sobre la opción vital entre la *via arcia* y la *via spatiosa*, sacadas del Evangelio, que fueron también lugar común en la predicación. El tema del hijo pródigo apareció en el teatro escolar neolatino de Macropedio y Gnafeo, en clave de comedia, que luego plasmaría en la década de 1580 Acevedo. Véase, del mismo Alonso Asenjo, su "Introducción al teatro de colegio"

50 Julio Alonso Asenjo ("Introducción") recoge varios ejemplos. El de Acevedo es curioso, ya que su *Ocassio* recuerda la alegoría moral cervantina de la Ocasión. El personaje Viator debe elegir ante el bivio entre el bien y el mal. Lo mismo ocurre en la comedia *Prodigia*, en castellano, de Luis de Miranda, donde se sigue el arquetipo evangélico de las obras de Macropedio y Gnafeo, estrenadas en la década de 1580.

51 Sobre el tema, véase Julio Alonso Asenjo ("Introducción"). La escena ante el emperador, con su espectacularidad, no dejaría de percibirse como un juego de niños, dadas las circunstancias de la representación, y lo mismo ocurriría con Hércules en el entretenimiento de la *Tragedia de San Hermenegildo*. Para ésta, véase Alonso Asenjo (*La "Tragedia de San Hermenegildo"*, II, 462 ss). En dicho teatro, los papeles femeninos, representados por niños o jóvenes de los colegios jesuíticos, conllevarían una perspectiva muy distinta a la de otro tipo de representaciones habituales en los corrales y coliseos. Cabe señalar la importancia de la fusión de géneros que para el *Quijote* o la comedia nueva ofrece este tipo teatro. Véase José María Maestre (145-87). La obra que imita más a Lope de Rueda que a Terencio es una comedia de Palmireno con leve fondo heroico que se basa en el ensayo de la misma (*Fabellá Aenaria*, en Leal y Sirera 80) y, en ella, el combate entre Onofre-Lauredana y Lluísot no pasa de ser un amago de ensayo, incluso equivocado, como muestra el propio Palmireno (en Leal y Sirera 74) que lo dirige. Lauredana es la mujer varonil que ha pasado "los siete peligros del mundo" (en Leal y Sirera 71).

bales, en las que la épica clásica y la de la caballería moderna se rebajaban al nivel del patio de escuelas. Cara a las trazas de don Quijote no estará de más recordar que, en la mencionada *Tragedia*, cuenta un testigo que unos niños iban vestidos con “Dos hielmos y petos de papelón y tela de plata.” No hace falta más que repasar la temática jesuítica para darnos cuenta de lo que tales parámetros presuponían a la hora de resucitar los argumentos épicos en el teatro escolar.

Ahondar en la tradición estudiantil caballescra no estaría de más si queremos retrotraernos en el tiempo respecto a la perspectiva burlesca de un género que siempre tuvo gran predicamento entre escolares y universitarios. La *Fabella Aenaria* o *Farsa Enaria* de Palmireno, representada en el Estudio General de Valencia en 1574, ofrece al respecto un buen ejemplo de la *virgo bellatrix*, propia de algunos géneros como el de las novelas de caballerías y precedente, entre otros, del personajes de Ana Félix cuando se disfraza de arráez.⁵² Que fuera representada con toda seguridad por un joven estudiante valenciano rebaja aún más la perspectiva. Palmireno no tuvo ningún empacho en mezclar la materia clásica con la caballescra, fundiéndolas con los géneros más diversos para atraer a los estudiantes y al público femenino; todo ello aderezado con no pocos disparates y gracias propias de la farsa que vuelve el mundo al revés, incluido el de la caballería andante, con anterioridad a la magna obra cervantina. En ese contexto, el teatro universitario no solo contenía duelos y torneos o trataba asuntos propios de la materia de Bretaña, sino que estaba cargado de elementos mágicos que, al ser trasladados al mundo áulico, se convertían en divinas palabras con las que ejercitar la memoria y la *elocutio* de los estudiantes, aparte de entretenerlos y maravillarlos.⁵³ A su vez, los gallos y desfiles universitarios proveyeron un buen marco desmitificador de la caballería errante. Lo prueba el desfile jocoso de carros con estudiantes disfrazados de personajes mitológicos y caballescros que convirtieron la épica y la mi-

52 Julio Alonso Asenjo (“Dos mujeres,” 29-52) y María del Carmen Marín (81-94). Para los aspectos risibles y satíricos de este tipo de teatro, Antonio Gallego Barnés (“La risa en el teatro escolar,” 187-96).

53 Julio Alonso Asenjo (“Los elementos mágicos,” 33-50) destaca en la *Comedia Sigonia* la presencia del tema artúrico de la espada encantada, aunque en la obra la magia se torne en burla. También analiza la perspectiva cómica que la nigromancia adquiere en este autor, que saca personajes marginales y picarescos a escena.

tología en carnaval aúlico ya desde la proclamación de Felipe II en 1556.⁵⁴ Fechas tempranas que obligan, con otras muchas que podrían acarrear, a reflexionar sobre una teatralización y desmitificación de lo caballeresco que afectó a las aulas universitarias y a las de la Compañía de Jesús, aparte las salas y plazas donde la nobleza disfrutaba con sus saraos y torneos ficticios en los que no faltaron niños, locos y enanos. La mofa épica de la historia de Artajerjes, encarnada por un loco doctorando en un vejamen de 1550 de la Universidad de Valladolid, puede ser un buen ejemplo de burla propia del ceremonial de grados que siempre se libró en el campo de la locura.⁵⁵

Y lo mismo ocurría con los mitos clásicos. La apoteosis de Hércules como paradigma de la historia de España, que tantos frutos diera en la pintura, promoviendo hasta la saciedad la serie de sus *trabajos*, tenía también otra cara de fiereza y locura que lo desdibujaba como modelo de discreción y prudencia.⁵⁶ En las antípodas del escuálido don Quijote, el gigante mítico había sido sometido, como todas las figuras, a un proceso de adaptación, personificándose en programas iconográficos de la nobleza o desmitificándose en clave de burlas.⁵⁷ Pero Cervantes no sólo borró esa y otras imágenes, sino que las sustituyó por la de don Quijote en la encrucijada de sus caminos, además de en la nueva hechura de sus trabajos y sus días, pues éstos cobran una evidente importancia en toda la obra y mucho antes de que *El Persiles* los pusiera en clave mayor. Pero lo que es más curioso, Cervantes trasladó el motivo de Hércules y sus cadenas como modelo de elocuencia a propósito de las gracias de Sancho en el episodio de Barcelona, con lo que desplazaba aún más, si cabe, un arquetipo muy querido a Cervantes y que también encarna don Quijote toda vez

54 Véase el texto en Abraham Madroñal ("*Sin grado ni gracias*") además de los gallos granadinos recogidos en nuestro estudio *La voz de las letras*.

55 Consúltense Madroñal ("*Sin grado ni gracias*").

56 Santiago Sebastián (*Arte y Humanismo*, 85 ss.) y Rosa López Torrijos (115-83 y 405-09) estudian el tema en la arquitectura y la pintura, respectivamente. Fue el tema más divulgado de la mitología y se empleó como símbolo del Emperador Carlos V, siendo frecuente en las entradas reales.

57 Lopez Torrijos (125) señala que el bivio de Hércules no fue un tema muy frecuente en la pintura, pese a aparecer ya en el *De'vita beata*, 1463, de Juan de Lucena. Aunque habría que contar, sin embargo, con su presencia en los grabados y emblemas.

que se pone a hablar y los demás se quedan colgados de sus palabras.⁵⁸

Por otro lado, y sin salirnos del ámbito escolar que creemos fundamental para leer la obra cervantina, querríamos hacer mención de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, tan llenos de observaciones sobre las novelas de caballerías y cuyos dialogantes, como dijo Maxime Chevalier, parece que estaban esperando la aparición del *Quijote*.⁵⁹ En ellos no sólo se hace burla de los amaneceres mitológicos y se huye de dogmatismos y cuestiones escolásticas, sino que ambos “loquean” “fuera de seso” para dar viveza a la conversación mientras discurren y avanzan por el camino de la vida. En éste no podían faltar curiosamente argumentos en torno a la triple vía ante la que se encuentran, pues más allá de la prédica evangélica (*Math.* 7) y de la búsqueda del medio justo, dudan si tirar por “la manderecha,” burlándose, de paso, de cuanto se refería a la bicorne letra de Pitágoras.⁶⁰ Por si fuera poco, ambos discuten sobre si dejar la elección del camino a los caballos o a las suertes. Precioso ejemplo en el que los escolares reducen a argucias argumentativas una larga tradición clásica que llegaría años después a la estilización máxima en el *Quijote*.

Cervantes no sólo transformó el cuadro de las virtudes morales y de los valores tradicionales, sino que procuró deshacerse del armazón que los construía tanto en el ámbito teológico y filosófico como en el literario propiamente dicho. Téngase en cuenta además que en el *Quijote* la discre-

58 “Los donaires de Sancho fueron tantos, que de su boca andaban colgados todos los criados de casa y todos cuantos le oían” (II, 62; 1237). Se refiere al emblema 180 de Alciato “Eloquentia fortitudine praestantior” (222-23), comentado do por Santiago Sebastián, quien recuerda que este Hércules gálico era viejo y calvo, pero asustaba a los franceses con sus palabras.

59 Maxime Chevalier (357) apuntó la desmitificación de los amaneceres junto a otras fórmulas y ambigüedades que tanto apuntan a la obra cervantina.

60 Juan de Arce de Otálora (*Coloquios de Palatino y Pinciano* 1299-1300) expone con mucha gracia el juego dialéctico de los protagonistas en torno a ese tópico clásico encarnado en la letra de Pitágoras: “Discrimine secta bicorni,” con una triple vía que les lleva luego a la opción de Palatino: “Dejemos ir los caballos por do quisieren” “o echemos suertes cuál tomaremos,” con lo que el azar se adueña de la moral discreción. Sigue a ello una cadena en la que la erudición de las poliantreas, como en toda la obra, se convierte en juego donoso de agudezas ingeniosas. Cabe recordar que la obra se ha conservado en cuatro copias manuscritas del XVI y XVIII, y que fue prohibida por la Inquisición. Como en el *Quijote*, se dejan muchas argumentaciones en suspenso, mostrando amplias dosis de antidogmatismo, como señala su editor José Luis Ocasar Ariza en la introducción, donde apunta la confluencia con la *Moria* erasmiana cuando dicen que todo el mundo tiene algo de loco.

ción y la prudencia se asimilan a la poética, cosa que ya había hecho López Pinciano previamente con ésta última en su *Philosophia Antigua*, en consonancia con toda una visión moderna de la prudencia que ya no la contemplaría como *virtù*, sino como simple forma de comportamiento no exenta de gracias como las de los estudiantes de Arce de Otálora por el camino que les lleva a Valladolid, donde ensayan mucho antes que don Quijote y Sancho “la libertad de hablar en todo,” sin más testigos que las aves del aire.

El bivio humano se hace imperceptible en cuanto tal en el *Quijote*, aunque apenas una mirada detenida en la palabra “encrucijada” desvele cuanto conllevaba en la historia de la cultura, incluida la caballeresca. Pero Cervantes no sólo dio la vuelta a las palabras, sino a los conceptos, trasladándolos a la singularidad que adquieren al aplicarlos a los individuos y a las situaciones. En “La ilustre fregona,” por ejemplo, Carriazo es “un pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto,” con lo que el lector, desconcertado, no sabe a qué carta quedarse, al menos de momento. La discreción en los primeros capítulos del *Quijote*, por no hablar de la innominada prudencia, apenas si aparecen en estado prístino; y, cuando lo hacen, como es el caso de la primera, se aplica a una moza desvergonzada y a un mercader burlón, mostrándose así la movilidad de las palabras y la necesidad de redefinirlas no por conceptos apriorísticos, sino por la práctica que de ellas se haga en cada momento dado. Tras haber leído el prólogo a la Primera Parte, donde Cervantes intenta despertar la admiración del lector discreto y el elogio del prudente, el que leyere no se sentiría ya tan seguro ante la complejidad polisémica que las palabras y su significado van adquiriendo conforme la obra avanza. Lo que, en cierto modo, le obligaba a agudizar aún más su ingenio por no hablar de su discreción.⁶¹

El *Quijote* recoge, como se sabe, la tradición del tratadismo europeo que había enmarcado las cuestiones mayores en el territorio de la locura o de la estulticia. Dejando aparte el *Elogio de la locura* de Erasmo, cabe recordar el tratamiento irónico que la virtud alcanzó en el *Galateo* de Giovanni della Casa, que puso en solfa numerosas ideas y hábitos al po-

61 Véase nuestro trabajo “Los discretos prólogos del *Quijote*” (41-50).

nerlos en boca de un viejo idiota que enseña a sobrevivir adaptándose a las normas que marca el uso.⁶² Don Quijote, por su porte, falta de policía y de determinadas maneras, está en el envés de ese modelo cortesano, aunque también trate de amoldarse a lo que hay, siempre y cuando concuerde con el mundo caballeresco. En este sentido, bien podemos decir que es un *Galateo* al revés, pues trata de adaptarlo todo a sus propios designios, mostrando una manera pintoresca y graciosa, fuera de lugar, que poco o nada tiene que ver con los manuales de cortesanía.⁶³ Cervantes coincide con Giovanni della Casa tanto en la forma irónica y paródica con la que trata la *sprezzatura* y las virtudes del cortesano como en los planteamientos basados no en un mundo cortesano ideal, sino real, de adaptación al medio, aunque lo haga a su manera.⁶⁴ El autor del *Galateo* había probado además que el mundo era aburrido y había que buscar formas de escapar de él, lo que no está muy lejos del espíritu de don Quijote, aunque él se salga por la tangente inventándose otro.

Decía Edward Riley que “Cervantes es, con Joyce, uno de los mejores parodistas de la historia” (50). El aserto no sólo vale para el mundo de las caballerías, o incluso para los valores que la épica heroica había acarreado a lo largo de los siglos, sino que también alcanzan al de las palabras y a los conceptos al aplicarlos a las circunstancias. Éstas y las personas determinan de tal modo el lenguaje, que rebautizan el vocabulario a cada instante. De este modo, bien podemos decir que tanto las palabras como los conceptos que los sostienen sufrieron en el *Quijote* el mismo proceso que el de los ideales caballerescos, pues al poner unos y otras a la prueba

62 La obra circuló bastante y dejó amplia huella en Damasio de Frías, Rodríguez Lobo y Gaspar Dantisco. Hemos consultado la traducción *Tratado de M. Juan de la Casa, llamado Galathea, o tratado de costumbres, traducido de lengua toscana en castellana por el Doctor Domingo Bezerra, natural de Sevilla*, Venezia Juan Varisco, 1585, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

63 En Giovanni della Casa (*Galateo*, 53), prima sobre todo el autocontrol que lleva a la felicidad y a la armonía social, pues el autor trata de cómo adaptarse a las reglas de la sociedad. Los editores, Anna Giordano y Cesáreo Calvo, señalan una corriente irónica en Florimonte y otros tratadistas italianos que ponían en tela de juicio la *Ética* de Aristóteles. El *Galateo* muestra que a veces la prudencia no es sincera y miente. Carlo Ossola en su introducción (*Galateo*, 37), dice que el tratado enseñaba a cómo andar por la vida sin molestar a los otros. Cervantes alabó a Della Casa en el “Canto de Calíope” en *La Galatea*, considerándolo “varón prudente.”

64 Para esa nueva perspectiva que marca el *Galateo*, véase Mercedes Blanco (91-124).

de la realidad, su significado cambiaba sustancialmente, como vemos en el caso particular de la virtud de la prudencia. Por eso se hace tan difícil en esta obra la búsqueda exacta del modelo, pues Cervantes no sólo trató de borrar su rastro en la mayoría de los casos, sino que advirtió, mucho antes de la cueva de Montesinos, de la tarea en cierto modo inútil de buscarlo, demostrando que cada uno de los motivos, conceptos y palabras del *Quijote* eran nuevos y distintos, aunque parecieran los mismos, y que un proceso de discreción suma por parte de su autor había hecho el milagro.⁶⁵ Ésta no solo afectaba a la disposición y a la elocución, sino a la invención, verdadero bivio del arte de novelar y en el que, una vez hecha la elección, todo se transformaba.

Cicerón en *De inventione* ya había dicho que las partes de la prudencia eran tres: memoria, inteligencia y providencia.⁶⁶ Don Quijote jugó con ese tricípite como cualquier ser humano, pero la merma de juicio trastocó totalmente no sólo sus pensamientos, sino sus acciones. Si la prudencia estaba por encima de la fortuna, hemos de convenir también que don Quijote, en la primera encrucijada, se deja llevar más por la segunda que por la primera.⁶⁷ Pero en éste, como en otros puntos, nada es o deja de serlo en términos absolutos, sino relativos. Claro que la clave del asunto estriba probablemente en el hecho de que Don Quijote rompa además con la usual asignación de la prudencia a la madurez, pensando y actuando como un *senex-puer* que, en la edad provecta, se pone a jugar como lo haría un niño al mundo de la caballería andante (pensemos en Santa Teresa).⁶⁸ Cervantes, al inventar una mente trastornada por el ideal

65 Véase nuestro trabajo sobre la memoria y el *Quijote* (*Cervantes y las puertas del sueño*, 99).

66 Cicerón (*De inventione*; 160). Ya Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 65 ss.) había señalado la relación entre el orden de la vida y el del lenguaje, pues éste no es un simple presupuesto práctico, sino que se acomoda a un código. La *proairesis* o libre elección, que además afecta al logro del justo medio, afectan al individuo y a su relación con el mundo. Deliberación y elección debían caminar unidas. Ambas llevaban al conocimiento y a la sabiduría. Sobre retórica y moral, ver nuestro trabajo "El arte de la discreción en *La Galatea*" (585-87).

67 Alonso López Pinciano (I, 105-6 y 137) señala la relación entre prudencia y fortuna.

68 Ello romperá el tricípite prudencial, fusionando las tres caras del hombre en una como la de don Quijote, que todas las confunde a impulsos de la locura, como ocurre también con los temperamentos, donde Cervantes da un vuelco a la teoría de Huarte de San Juan (249 ss.). En Baltasar Gracián (*El Discreto* 26), ya señalé la relación entre los humores, la edad y la prudencia en Huarte, apuntando lo relativo a las fuentes clásicas y las edades del hombre (197 y 351 ss.).

caballeresco como la de don Quijote, todo lo trastocó, particularmente cuanto se refería a las codificadas cuestiones de filosofía moral, generalmente gobernadas por un juicio del que él carece. Por ejemplo, la diligencia y la inteligencia, propias del discreto, no le faltan al ingenioso hidalgo. El problema, en este caso, es el de su aplicación a acciones que él traslada directamente de su mente a una realidad que poco o nada tiene ver con ella y con la que naturalmente choca, aparte de que casi siempre carezca de los medios necesarios para llevar sus propósitos a buen fin.

El *Quijote* guarda muchas sorpresas en todos y cada uno de sus capítulos. En lo que atañe a las dos primeras salidas, se nos muestra hasta qué punto Cervantes rompió con los esquemas tradicionales de la discreción y de la prudencia, abriendo un camino nuevo por el que transitar. Don Quijote, entre otras muchas singularidades, rompía con el tópico de las edades y sus estaciones, tal y como venían codificadas en el marco prudencial, pues prolongó la de las lecturas más allá de lo debido y se puso a peregrinar llevando una vida activa cuando todos los cánones exigían quedarse en solitaria contemplación, como correspondía a sus años, reflexionando y meditando sobre lo leído y lo vivido.⁶⁹ En él reviven la primavera y el estío a la hora del otoño varonil y casi a las puertas del invierno de la vejez, cuando ya el amor, los estudios y hasta los viajes debían haber dado paso a la recreación de lo vivido por la memoria y a la reflexión, pero nunca a la acción.

Para un lector de su tiempo, don Quijote trastocaba, entre otras muchas cosas, la lógica asumida de las edades del hombre y todo lo que ella conllevaba como encarnación del juego de los tiempos simbolizados por la prudencia, creándose así una moral autónoma y un sentido de la elección que estaba por encima del tiempo, de la edad y de las circunstancias en que uno viviera. Todo ello le alejaba no sólo de la teología al uso, sino de los principios consagrados de la filosofía moral. Don Quijote ejemplificaba, por primera vez en la historia, una forma de ser discreto y prudente a su manera que poco tenía que ver con los presupuestos de Aristóteles,

Téngase en cuenta, como señala Juan Manuel Cacho (73), que los caballeros se lanzaban en busca de aventuras fuera de la casa paterna en su temprana juventud. Don Quijote, en cambio, saldrá a la aventura entrado en años.

69 Así lo señalamos en Baltasar Gracián (*El Discreto*, 117 y 354 ss.).

Cicerón o Séneca. Con ello, Cervantes demostraba, entre otras muchas cosas, que la literatura es un territorio que tiene sus propias leyes, incluidas las morales, y que éste no sólo era distinto al de la historia, sino al de las especulaciones propias de la filosofía moral. Don Quijote rompió todas las reglas de la prudencia, que, según Cicerón (*De amicitia*, 12), correspondían a la vejez, para poner en práctica unas acciones fuera de tiempo y lugar. Alejándose de la filosofía moral más ortodoxa que inundara no sólo el terreno del teatro y de la novela, sino el de la poesía, Cervantes se afiliaba a una larga tradición literaria en la que la agudeza y el ingenio no estaban reñidos, sin embargo, ni con la prudencia ni con la discreción, entendiendo que de dicha alianza podían surgir nuevos frutos.⁷⁰ Ya Pontano en su tratado *De prudentia* había apelado, dentro de una concepción de la moral independiente, a los beneficios prudenciales del ingenio.⁷¹ En ese sentido, conviene recordar las matizaciones de Ambrosio de Morales acerca del ingenio grande y penetrante, al que no le basta el entendimiento si no le suple la voluntad. Para él, el buen ingenio “debía sujetarse a sí mismo y gobernar todas sus cosas con cordura.” Asunto más que cuestionable en don Quijote, hombre de ingenio libre y desbocado.⁷²

Como decía Aristóteles, la elección no es un impulso ni un apetito ni un deseo, sino un ejercicio voluntario producto de una deliberación.⁷³ Don Quijote, antes de salir a la aventura reflexiona y elige con determinación el camino de la caballería andante. Su discreción, en este sentido,

⁷⁰ También en Sabuco de Nantes y en Pérez de Ledesma, entre otros, se daba una clara alianza entre prudencia e ingenio, como ya señalamos en Gracián (*El Discreto*, 91-93).

⁷¹ Giovanni Pontano (*De prudentia*, f LX vº). Para la moral independiente, véanse los estudios de E. Bertola y, en particular, Vincenzo Prestipino. Pontano, sin embargo, era consciente de que la prudencia perfecta sólo residía en Dios y que en el hombre era imperfecta, como señaló Giuseppe Toffanin (13 ss.—cap. VI en particular).

⁷² Ambrosio de Morales (171 ss.) creía que el ingenio debía unir entendimiento y voluntad para ser bueno, pues si no difícilmente podía atender al gobierno de todas las cosas.

⁷³ Para Aristóteles (*Ética Nicomaquea*, 183ss.), el hombre bueno y discreto no sólo juzga bien y ve la verdad en todo, sino que no se deja engañar a causa del placer para conseguir el bien. También trata sobre prudencia y deliberación (273 ss.). En don Quijote se da precisamente muchas veces la inmensa paradoja de la deliberación en ausencia de razón. Él lleva a sus últimas consecuencias las teorías de Aristóteles, quien opinaba que la prudencia, a falta de norma universal trascendente, residía en el mismo prudente que la ponía en práctica y la encarnaba, aunque, en su caso, en vez de la figura de Pericles, invocada por el estagirita, se trataba de alguien como don Quijote que podía ser máximo de otra manera, y bien singular, por cierto.

no pecaba contra lo presumible, si no fuera porque dicha elección debía ir acompañada de razón. El hidalgo manchego, al no deliberar rectamente, confundía los extremos de lo bueno y de lo malo (al menos tal y como quienes le rodeaban podían entenderlos), demostrando que lo que él percibía de ambas cosas no tenía nada que ver con el común de los mortales. La relación entre discreción, fortuna y providencia, que se da en toda la obra, viene además marcada por el hecho de que el protagonista trate por todos los medios de ser el dueño de su propio destino, aunque éste se rebelde contra sus decisiones a cada paso.⁷⁴ Pero lo verdaderamente interesante es ver cómo, desde sus primeros pensamientos hasta dar en hacerse caballero andante, don Quijote no sólo trastocó los pilares de la ética, sino los de la retórica, persuadiéndose a sí mismo, en lugar de dedicarse a persuadir a otros (como haría más tarde) con los mejores argumentos, para dar por bueno y posible de llevar a término cuanto había leído en los libros, sin dejar así posibilidad alguna a ningún argumento a contrario que rebatiera o dejara de justificar sus deseos.⁷⁵ Por otro lado, la perspectiva cómica con la que se cultivan los lugares comunes de la filosofía moral da un tratamiento inusitado a los grandes temas que perdían en el camino su trascendencia habitual.

La larga historia de la prudencia y de la discreción, como madre de las virtudes, por los tratados teológicos y morales venía a desmoronarse en la práctica con el comportamiento inusitado de don Quijote, aunque éste no dejara de dar la razón a quienes habían especulado sobre ella al confirmar que era un modo de regir los actos. Pero éstos ya no se gobernaban por el juicio sino por el ingenio llevado a sus últimas consecuencias.⁷⁶ A fin de cuentas ya Aristóteles había confirmado la variabilidad de la prudencia y de la búsqueda del bien, demostrando que aquélla depende de los seres humanos y de sus circunstancias. Como decía Fadrique en la *Philosophia Antigua* de López Pinciano (II, 778), la prudencia es un hacer.⁷⁷ Y en ello se empeñó don Quijote como nadie gracias a su parti-

⁷⁴ Para ambas, Giovanni Pontano (*De Prudentia, De fortuna*, en *Opera omnia*, II) y Mario Santoro.

⁷⁵ Para la persuasión retórica, y la elección del bien, Aristóteles (*Retórica*, 56 y 106). Así se tiende un puente entre retórica y filosofía práctica que es fundamental en la obra cervantina.

⁷⁶ Aubenque (16 y 40-48) y Juan Fernando Sellés (9-10).

⁷⁷ Ver también nuestro trabajo "La discreción y la prudencia," 117 ss.

cular manera de hacerse prudente y discreto. En este sentido, Cervantes parece haber resuelto la paradoja de Pinciano cuando decía que “Arte es hábito de efectuar con razón verdadera y prudencia, hábito de hazer con verdadera razón” (I, 76-77), al plantear que el arte y por ende la obra literaria perseguían una bondad que no tenía por qué coincidir con la moral al uso. A este respecto debemos tener en cuenta que si el debate entre poesía e historia es, como se sabe, fundamental en el *Quijote*, no lo es menos el que existe entre poesía y filosofía, habida cuenta además de que éstas dos últimas atendían a lo universal. Cervantes demostró con una y otra que el terreno de la literatura difería de aquéllas no sólo por tratarse de un ámbito ficticio y verosímil, sino porque todas las categorías morales ya no dependían de apriorismos teóricos, sino de su particular modo de desarrollarse dentro de los parámetros marcados en dicha ficción.

La prudencia y la discreción tuvieron, con el *Quijote*, un antes y un después, habida cuenta que Cervantes creó en él una nueva ética, emanada del propio texto, al ubicarlas en el terreno de la locura. Un nuevo bivio aparecía así en el horizonte de la novela moderna, desprendido de una carga simbólica de siglos, gracias a un protagonista que inventaba un nuevo modo de decidir o permanecer pasivo ante la encrucijada de la vida, desde los presupuestos de una moral independiente. Don Quijote no sólo fue discreto y prudente a su manera, sino que fue un caballero determinado que salió a librar la peligrosa batalla de la existencia, amparado e impulsado por el coraje y la esperanza, como aquel *Chevalier Deliberé* de Olivier de la Marche, que también murió, como él, en su cama, acompañado por el entendimiento.⁷⁸ Pero antes de su último suspiro, el hidalgo había demostrado con creces cuanto el ingenio había sido capaz de lograr a la hora de elegir su destino.

Universidad de Zaragoza
Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras
50009 Zaragoza, España
Email: aegido@unizar.es

78 Olivier de la Marche (*Chevalier Deliberé*).

Bibliografía citada

- Aguilar, María del Rosario Perdomo. "La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte y otros enfermos de amor." *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*. Ed. Julián Acebrón Ruiz. Lleida: Universidad de Lleida, 2001. 125-50.
- Alciato, Andrea. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985.
- Alonso Asenjo, Julio. "Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español." *XXI Convegno Internazionale. Centro di Studi sul Teatro medioevale e Rinascimentale Spettacoli Studenteschi in Europa*. Ed. M. Chiabo y F. Doglio. Roma: Torre d'Orfeo, 1988. 151-91.
- . *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*. Tomo 2. Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1995.
- . "Los elementos mágicos del teatro de J. Lorenzo Palmireno." *La comedia de magia y de santos*. Ed. Javier Blasco *et al.* Barcelona: Júcar, 1992. 33-50.
- . "Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Aenaria* de Palmireno." *Edad de Oro* 16 (1997): 29-52.
- . "Introducción al teatro de Colegio de los jesuitas hispanos (siglo XVI)." *TeatrEsco. Antiguo Teatro Escolar Hispano Parmaseo* www.es/Ars (Revista electrónica).
- Anónimo. *Platir*. Ed. María del Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Arce de Otálora, Juan de. *Coloquios de Palatino y Pinciano*. 2 tomos. Ed. José Luis Ocasar Ariza. Madrid: Turner, 1995.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Ed. Emilio Lledó. Madrid: Gredos, 1985.
- . *Retórica*. Ed. Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1990.
- Aubenque, Pierre. *La prudencia en Aristóteles*. Barcelona: Crítica, 1999.
- Baena, Julio. "Trabajo y aventura. El criterio del caballo." *Cervantes* 10 (1990): 51-57.
- Bates, Margaret J. "Discreción" in the Works of Cervantes. *A Semantic Study*. Washington: The Catholic University of America Press, 1945.
- Bermejo Vera, Virgilio. "La exaltación de la virtud en la propaganda regia. Del *Bivium Heraclida* al *Speculum Consacratum* en el reinado de Felipe II." *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*. Ed. Sagrario López Poza. La Coruña: Universidad de A Coruña, 1996. 311-27.
- Bernat Vištarini, Antonio y Cull, John T., eds. *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.
- Bertola, E. *Il De Prudentia de Giovanni Pontano e la morale indipendente*. Sophia, 1942.
- Blanco, Mercedes. "L' Autre Face des bonnes manières. Travestissements burlesques du savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or. Le *Galateo* et sa version espagnole."

- Etiquette et politesse*. Ed. Alain Montanson. Clermont Ferrand: Université Blaise Pascal, 199. 91-124.
- Blecu, Alberto. "A su albedrío y sin orden alguna": Nota al *Quijote*." *Boletín de la Real Academia Española* 47 (1967): 511-20.
- Borelli, Gianfranco. *Ragion di Stato. L'arte italiana della prudenza politica*. Nápoles: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1994.
- Bouza, Fernando. "Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Honcada y la letra de pitágoras." *Fragmentos* 17-19 (1991):16-29.
- Bracciolini, Poggio. *Dialogus de infoelicitate principium*. Parrishii, 1511.
- Brommer, Frank. *Heracles. Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature*. New York: Caratzas Pub., 1986.
- Cacho, Juan Manuel. "De *Amadís de Gaula* a *Don Quijote de la Mancha*: un siglo de caballerías." *Del "Tirant" al "Quijote". La imagen del caballero*. Ed. N. Piqueras. Valencia: Universitat de València, 2005. 71-80.
- Canonieri, Andrea. *Il perfetto cortegiano, et dell'Uffizio del Prencipe verso il Cortegiano*. Roma: B. Zanetti 1609.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- Casa, Giovanni della. *Galateo*. Ed. Anna Giordano Gramegna y Cesáreo Calvo Rigual. Madrid: Cátedra, 2003.
- Chevalier, Maxime, "Arce de Otálora lector y crítico de los Amadisés," *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 73 (1997): 351-57.
- Cicerón. *De amicitia*. Ed. Vicente García Yebra. Madrid:Gredos, 1975.
- . *De inventione. De optimo genere oraturum opera*. Cambridge: Loeb Classical Library, 1976.
- . *Retórica*. Ed. Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1990.
- . *La invención retórica*. Ed. Salvador Núñez. Madrid: Gredos, 1997.
- Costa Vieira, María Augusta da. "La discreción como práctica de representación en *El curioso impertinente*." *Peregrinamente peregrinos. Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Tomo II. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004. 1823-53.
- Covarrubias, Sebastián de. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez, 1610.
- Cull, John T. "Heroic Striving and Don Quixote's Emblematic Prudence." *Bulletin of Hispanic Studies* 67 (1990): 265-77.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976. 2 vols.
- Dini, Vittorio. "La prudenza da virtù a regola di comportamento: tra ricerca del fondamento ed osservazioni empirice." *Sagezza e prudenza. Studi per la ricostruzione di un'antropologia in prime età moderna*. Ed. V. Dini et al. Napoli: Liguori, 1983.
- Den Vyl, Douglas, *The Virtue of Prudence*. New York: Peter Lang, 1991.
- Egido, Aurora. "El arte de la discreción en *La Galatea*." *Bulletin of Hispanic Studies* 81 (2004): 585-87.

- . “El camino de la felicidad. Ser o no ser discreto en *El Persiles*.” *Le mappe nascoſte di Cervantes*. Ed. Carlos Romero. Treviso: Santi Quaranta, 2004. 193-226.
- . *Las caras de la prudencia*. Madrid: Castalia, 2000.
- . *Cervantes y las puertas del sueño*. Barcelona: PPU, 1994.
- . “La discreción y la prudencia en el teatro de Cervantes.” *Theatralia*, 5 (2003), 89-122.
- . “Los discretos prólogos del *Quijote*.” *Cuatrocientos años del Ingenioso Hidalgo. Colección de “Quijote”s de la Biblioteca Cervantina y cuatro estudios*. Ed. Blanca López de Mariscal y Judith Farré. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004. 41-50.
- . *Humanidades y dignidad del hombre*, Universidad de Salamanca, 2001.
- . *La rosa del silencio*. Madrid: Alianza, 1996.
- . “Los trabajos del *Persiles*.” *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003)*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004. 17-66.
- . *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2004.
- Fernández de Heredia, Juan Francisco. *Trabajos y afanes de Hércules*. Madrid: Francisco Sanz, 1682.
- Fernández Santa María, José A. *Juan Luis Vives. Escepticismo y prudencia en el Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.
- Fothergill-Payne, Louise. “La doble historia de la alegoría (unas observaciones generales sobre el modelo alegórico en la literatura del Siglo de Oro.” *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. Toronto: University of Toronto, 1980. 261-64
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. 2 tomos. Salamanca: Siquera, 1992.
- Gallego Barnés, Andrés. “La risa en el teatro escolar de Juan Lorenzo Palmireno.” *Actes du 3e. Colloque du Group d’Etudes sur le Théâtre Espagnol*. Toulouse: CNRS, 1980. 187-96.
- Garin, Eugenio. *L’Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari: Laterza, 1952.
- . *El Renacimiento italiano*. Barcelona: Ariel, 1996.
- González, José María. “La figura de Hércules en la emblemática del Barroco español.” *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar* 43 (1991): 35-52.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón*. Ed. Miguel Romera Navarro. Philadelphia: Universidad de Pennsylvania-Oxford University Press, 1938.
- . *El Discreto*. Ed. Aurora Egido. Madrid: Alianza, 1997.
- Graham, David. “Hércules dominado. La ironía y el héroe en los libros de emblemas españoles y franceses.” *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte en el Siglo de Oro*. Ed. Antonio Bernat Viſtarini. Barcelona: José de Olañeta- Ed. Universitat de les Illes Balears, 2002. 332-41.
- Heller, Agnes. *El hombre del Renacimiento*. Barcelona: Península, 1980.

- Hocke, Guſtav René. *El mundo como laberinto*. Madrid: Guadarrama, 1961.
- Huarte de San Juan. *Examen de ingenios*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1981.
- Leal Duart, Juli y Josep Lluís Sirera (eds.). *Juan Lorenzo Palmireno ensaya la Fabella Aenaria con sus alumnos del Estudi General de València, a partir de la edición de José María Maestre*. Valencia: Universitat de València. Siglo XX, 2000.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophia Antigua Poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: CSIC, 1973. 3 vols.
- López Torrijos, Rosa. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1985.
- Madroñal, Abraham. “Ni grado ni gracias. Vejámenes universitarios del Siglo de Oro. Introducción de Aurora Egido. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (en prensa).
- Maestre, José María. “La mezcla de géneros en la literatura latina renacentista: a propósito de Juan Lorenzo Palmireno.” *Simposio IV Centenario de la publicación de la “Minerva” del Brocense: 1587-1987*. Cáceres: Institución Cultural “El Brocense,” 1987. 145-87.
- Marasso, Arturo. *Cervantes y la invención del Quijote*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1954.
- Marín Pina, María del Carmen. “Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles.” *Criticón* 45 (1989): 81-94.
- Mendo, Francisco. *Príncipe perfecto y ministros ajustados*. León de Francia, 1662.
- Morreale, Margherita. *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*. 2 tomos. Madrid: Real Academia Española, 1959.
- Panofsky, Erwin. “Hercules am Scheidewege und audere antiche Bidstoffe in der neueren Kunst.” *Studien der Bibliothek Warburg XVIII* (1930): 155-69.
- Pieper, Joseph. *Prudencia y templanza*. Madrid, 1969.
- . *Las virtudes fundamentales*. Madrid: Rialp, 1998.
- Pontano, Giovanni. *De prudentia*. s. l. 1513.
- . *De Prudentia. De Fortuna, Opera omnia soluta oratione composita*. 2 tomos. Venetiis in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1518, 1519.
- Preſtípino, Vicenzo. *Motivi del pensiero umanistico e Giovanni Pontano*. Milano: Marzorati, 1984.
- Redondo, Auguſtín. “Teatralidad, trayectoria narrativa y recorrido ideológico en una novela de Lope de Vega, *La prudente venganza*.” *Homenaje a Stefano Arata. Criticón* 87-9 (2003): 733-44.
- Riley, Edward C. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 1989.
- Ripa., Cesare. *Iconologia*. Roma, 1603.
- Ruiz Doménech, José Enrique. *La caballería o la imagen cortesana del mundo*. Génova, 1984.
- Santorio, Mario. *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*. Napoli: Liguori, 1967.
- Santiago, Sebastián. *Arte y humanismo*. Madrid: Cátedra, 1978.

- . *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Sellés, Juan Fernando. *La virtud de la prudencia según Santo Tomás de Aquino*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1999.
- Serés, Guillermo. "Don Quijote, ingenioso." *Los rostros del Quijote*. Ed. Aurora Egido. Zaragoza: Ibercaja, 2005.
- Sicilian, Ernest A. "Virtue in the *Quixote*," *Cervantes su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Ed. M. Criado de Val. Madrid: Edi-6, 1981. 601-04.
- Talavera Esteso. *Francisco J. Juan de Valencia y sus "Scholia in Andreae Alciati Emblemata"*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.
- Toffanin, Giuseppe. *Giovanni Pontano. Tra l'uomo e la natura*. Bologna: Nicolò Zanichelli, 1938.