

SABERES FRÁGILES. EL VIDRIO EN *EL LICENCIADO VIDRIERA*,
DE MIGUEL DE CERVANTES¹

ISAAC CANTON
Harvard University

Recuperado de una extraña enfermedad que lo tuvo seis meses en convalecencia, el protagonista de *El licenciado Vidriera* (1613) se imagina como hecho de vidrio y, en su temor a ser quebrado, solicita, dando «terribles voces» y «suplicando con palabras y razones concertadas», que se le respete distancia. Este momento, crucial en el desarrollo del relato, ha sido utilizado por la crítica para diagnosticar al personaje como enfermo y muy principalmente como enfermo de melancolía². Guiados, por estas líneas, Agustín González de Amezúa (1958), Otis H. Green (1964), Frank P. Casa (1966) y Gill Speak (1990a; 1990b), por ejemplo, han explorado la condición ya en el contexto de tratados y relatos médicos de la época que proporcionan evidencia sobre otros casos de hombres que —siendo melancólicos— se pensaron de vidrio, ya en la tradición aristotélica de la melancolía. De entre todos, es Speak el que proporciona el recuento más actual, detallado y convincente de esta exploración en relación al relato, que en su ensayo termina por vincularse con la ansiedad del protagonista de sobrepensar la enfer-

¹ Conversaciones con Diana Sorensen y Rodrigo del Río resultaron clave en la escritura de este capítulo. Agradezco a ambos su generoso interés y perpetua complicidad.

² Entre otros, Carlos Gutiérrez-Noriega (1944) lee el texto como una especulación de enfermedades patológicas, Antonio Vallejo Nágera (1950) y Mariano Górriz (1947) diagnostican al personaje como esquizofrénico, y Alan R. Messick (1970) encuentra un caso temporal de locura por envenenamiento. De entre todos los diagnósticos, sin embargo, el más convincente y al que le ha dado más lugar la crítica es el que diagnostica al personaje como enfermo de melancolía. Ver Speak (1990a), Messick (1970), Casa (1966), Green (1964), González de Amezúa y Mayo (1958) Vallejo Nágera (1950), Górriz (1947), Gutiérrez Noriega (1944).

medad y la muerte (Speak, 1990a; Speak, 1990b). Ciertas coincidencias, entretanto, han sido utilizadas por Saturnino Rivera Manescau para sugerir que *El licenciado Vidriera* parte del que fuera un caso ampliamente conocido en España de un hombre melancólico que alrededor de 1560 aseguraba ser de vidrio y en consecuencia evitaba todo contacto humano por miedo a romperse. El episodio, puesto en página alrededor de 1569 por el doctor Antonio Ponce de Santa Cruz y publicado en su forma definitiva en 1622, circuló ampliamente en Europa y es plausible que haya llegado a los oídos de Cervantes en algún momento anterior a la escritura del relato (Rivera Manescau, 1947; Fabietti, 2015).

Sin ser estos diagnósticos improbables, pasan por alto que, para la época, la melancolía implicaba también —y, ante todo— ser antisocial e introspectivo. Por un lado, el ser de vidrio, el miedo a romperse, en 1600, llevaba a los pacientes al aislamiento y a la tristeza, al detrimento de su persona (en el caso explorado por Manescau, por ejemplo, el paciente, presumiblemente un príncipe francés, confinado en su cuarto, evitó todo contacto humano hasta que su médico animó un incendio en la habitación para hacerlo salir). Por el otro, la genialidad intelectual comúnmente asociada con la melancolía provenía de una razón dubitativa, consecuencia precisamente del tiempo en soledad (Toohey, 2008). En ambas cosas, el licenciado Vidriera difiere. Y es que si bien adquiere ciertas precauciones para no quebrarse —como caminar en medio de la calle, para evitar alguna teja caediza; o dormir entre paja, para no romperse— su estado diario dista sin embargo de lo que en la época era la personalidad melancólica. Popular entre la gente, el licenciado resulta ser más bien un hombre que, aunque cuidadoso y precavido, está disciplinadamente rodeado de multitudes, da consejo y predica con agudeza («por oírle reñir y responder a todos, le seguían *siempre* muchos», Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 279; «en la rueda de la mucha gente que, como se ha dicho, *siempre* le estaba oyendo», *Novelas ejemplares*, p. 289). Su entendimiento es el resultado de agilidad mental y elocuencia («y así, le preguntaron muchas y difíciles cosas, a las cuales respondió espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio», Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 277), no en cambio la suma de momentos reflexivos en confinamiento. Ni antisocial ni dubitativo, su condición parece esconder complejidades al diagnóstico médico. ¿De qué se tratan estas complejidades?

Mi intención en este ensayo es resistir la tentación del diagnóstico médico y en cambio leer el relato poniendo el acento en las implicaciones del vidrio como material y el significado de tener un cuerpo de cristal en 1600. Mi propósito no es el de invalidar la lectura clínica, sino correr paralelamente a ella: agregar una otra perspectiva que, sin tomar posición en cuanto a la enfermedad, explore algunos pasajes de la novela teniendo como centro las posibilidades de lectura que el material habilita. En mi opinión, esta perspectiva es relevante en tanto que informa sobre los imaginarios a los que el autor tuvo acceso; expande la red de asociaciones en la que tal o cual obra fue escrita; y abona profundidad a lo que leemos, lo incorpora a organismos más complejos de significación. Aún más: una lectura que pone la mirada en los objetos habilita puntos de vista desde los cuales es posible ver conexiones entre personas y lugares que de otro modo resultan ya invisibles al lector, ya liminares y en discreto margen. Dicho de otro modo, leer los objetos de la literatura —en nuestro caso particular el vidrio en *El licenciado Vidriera*— es también una forma de llamar la atención sobre las circulaciones, mercados de consumo e imaginarios que estos crean. Al fin, una lectura que disloca al sujeto y que al dislocarlo ofrece también una otra narrativa de las interacciones sociales y políticas sugeridas por las materialidades estudiadas.

¿Cuáles son, pues, las referencias asociadas al vidrio en la época en la que escribe Cervantes su novela? ¿Qué cualidades se relacionan con la producción del vidrio en Europa en los siglos XVI y XVII? O mejor: ¿de qué modo los imaginarios vinculados al vidrio se interceptan con las características en la personalidad del protagonista cervantino? De acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, «vidriera», en su acepción primera, «se llama al vidrio por donde se mira alguna cosa» (*s. v.*). Un lente que expande, que aclara e ilumina. Tomando este significado como la punta del hilo por el cual hemos de comenzar a tirar, este trabajo entiende *El licenciado Vidriera* como lente a través del cual es posible mirar la historia misma del material y sus usos, para finalmente volver a ella, a la novela, y contribuir a la comprensión del texto. Así, este trabajo se concentra en dos de las principales características del personaje después de su transformación —la extrema fragilidad y mayor entendimiento— en el contexto de la historia del vidrio en Europa, y de modo específico en las características y significado de dos

de sus formas más relevantes y emblemáticas en la época, los vasos y los vitrales.

Terror a quebrarse y temor a ser tocado son las primeras noticias que se nos dan del protagonista de *El licenciado Vidriera* apenas iniciada la segunda parte de la novela³: «Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y, con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas, que no se le acercasen, porque le quebrarían, que real y verdaderamente él no era como los otros hombres, que todo era de vidrio de pies a cabeza» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 277). A continuación, el personaje se comporta conforme a esta imaginación y, por ejemplo, los veranos duerme en el campo a cielo abierto y los inviernos los pasa en algún mesón, donde en el pajar se entierra hasta la garganta. De entre todos los pasajes en los que se refieren las precauciones del novel de vidrio, uno de los más reveladores es aquel en el que cambia sus viejos atuendos por «una funda donde pusiese aquel vaso quebradizo de su cuerpo, porque al vestirse algún vestido estrecho no se quebrase». Es decir que, si hasta entonces teníamos que el personaje se pensaba de vidrio, este pasaje modela el detalle, pues refiere la forma específica que en él toma el vidrio: se considera hombre de vidrio, y entre las formas del vidrio, se imagina vaso.

Más adelante, tras alcanzar fama en todo el territorio de Castilla por las particularidades de su agudeza y el ingenio en sus respuestas, esta forma de vaso reaparece. Entonces el personaje es convidado a casa de un hombre principal de la corte para que responda preguntas e ilumine con ingenio.

³ Una división por los vocativos del personaje da como resultado una novela en tres partes. La primera corresponde a las mocedades y andanzas de Tomás Rodaja, desde que es encontrado en las riberas de Tormes por los dos caballeros estudiantes de Salamanca hasta el momento en que, tras regresar de sus viajes con el capitán Diego de Valdivia, toma el afrodisiaco que lo mantiene por un espacio de seis meses en cama. La segunda, que ocupa poco más de la mitad de la narración y da título al relato, es la de la fama y aventuras del licenciado Vidriera. Finalmente, la tercera parte, la más corta de las tres, es la del licenciado Rueda, que a decir de la crítica es el momento de la curación y desenlace, donde el protagonista viaja a Flandes y muere en el ejercicio de las armas.

Frente a esta invitación, sin embargo, la primera respuesta del personaje es negativa: «Vuesa merced me excuse con ese señor, que yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear». Respuesta no aceptada por el emisario, quien sobrepuesto a la negativa persevera en su invitación y termina por persuadir al licenciado por medio de una creativa invención en la que, sutil, lo anima a pensar que será tratado con la delicadeza de los vasos. Ante este ofrecimiento, Vidriera accede sin protesta. Es entonces que se cuenta que «pusieronle en unas árguenas de pajas, como aquellas donde llevan el vidrio, igualando los tercios con piedras, y, entre paja, puestos algunos vidrios, porque se diese a entender que como vaso de vidrio le llevaban» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 281). Este pasaje, pues, sugiere que para un sujeto de vidrio como Vidriera el ofrecerle ser transportado como vaso era análogo a ofrecerle honores. La narración dice «para que se diese a entender que como vaso de vidrio le llevaban»; es decir, se le señala al licenciado que espreciado como vaso y que ha de ser transportado como tal. De lo que es justo inferir que la honra del vidrio es la del vaso.

Un vistazo a la historia de la producción de vidrio en Europa da contexto a nuestra atención. En su historia del material, David Whitehouse, investigador del Corning Museum of Glass en Nueva York, señala que, en el siglo xvi, el vidrio era estimado a la altura de las piedras preciosas y semipreciosas (Whitehouse, 2012: 71). Su producción, delicada y riesgosa, tenía entonces, hacia finales del siglo xvi y en los albores del xvii, su centro —muy localizado y afamado— en Venecia⁴. Entretanto, de entre todas las formas que se le daba al vidrio, la de mayor fineza, mayor popularidad y mayor respeto era la del vaso. Es probable, por tanto, que en sus años como militar, Cervantes haya

⁴ Hacia finales del siglo xvi y comienzos del siglo xvii, los principales productores de vidrio eran Barcelona, Flandes y Venecia. Fue esta última ciudad, sin embargo, la que gozó de fama indisputable. La importancia de los productores de vidrio venecianos para la economía de la ciudad llegó a ser tal que durante el siglo xvi el gobierno impuso sanciones a los miembros del gremio que quisieran abandonar la ciudad. Aunque estas sanciones se mantuvieron por algún tiempo, esto no impidió que los miembros del gremio de productores de vidrio de Venecia emigraran a otras ciudades. Fue así que los objetos de vidrio, hasta entonces en exclusividad de Venecia, comenzaron, hacia finales del siglo y muy lentamente, a prosperar en regiones como Barcelona y Flandes. El vidrio veneciano, sin embargo, se mantuvo como el favorito entre los consumidores (Doménech, 2004: 88-89).

conocido la ciudad, y con la ciudad, los vasos de vidrio venecianos. Aún más si acudimos al relato —tomado por algunos críticos como altamente autobiográfico (García Lorca, 1965)— que enérgicamente sugiere que en efecto el autor conoció la ciudad de primera mano: «Pareciole que su riqueza era infinita, su gobierno prudente, su sitio inexpugnable, su abundancia mucha, sus contornos alegres; y, finalmente, toda ella en sí y en sus partes, digna de la fama que de su valor, por todas las partes del orbe, se entiende» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 274). Si este no fuera el caso, sin embargo, no es especulativo suponer que su relevancia llegó a oídos del autor, como de hecho llegó a los oídos de Tirso de Molina, quien en su obra *El bandolero* de 1635 refiere, en más de una ocasión y como cosa de todos conocida, la importancia y fama del vidrio labrado, y a Venecia como su mayor representante. En un pasaje en el que habla del vidrio producido en Barcelona, por ejemplo, declara lo inconfundible del cristal veneciano: «Esmeróse esta nación, sobre las demás de España, en lo aliñoso y sutil de sus tareas [...] en las que los aseos émulos del cristal emplea Barcelona compite con Venecia. Pues dado que sus vidrios tengan, por extranjeros, mayor estima, si en la sutileza de su labor deja igualarse, en las diferencias curiosas y confusión apacible de sus hechuras no lo permite» (Tirso de Molina, *El bandolero*, p. 28)⁵.

Entonces, en 1600, los vasos y vasijas de vidrio eran un signo de riqueza y sofisticación. Varios inventarios muestran que en los siglos XVI y XVII estas piezas fueron extensamente coleccionadas y utilizadas como monedas de cambio entre las familias reales. En *Beyond Venice: Glass in Venetian Style, 1500-1750*, Ignasi Doménech refiere varios casos en los que tanto embajadores como reyes se obsequiaron piezas de vidrio. En una carta fechada en marzo de 1621, por ejemplo, Giuliano de' Medici Castellina, embajador florentino en España, registra el envío de tres cajas de vasos de vidrio al rey Felipe III como obsequio durante su agonía, anotando también que en el recibo parecían muy complacidos con su presente⁶. En algunos casos para ex-

⁵ En su análisis sobre la producción de vidrio en Barcelona, Ignasi Doménech analiza extractos de esta obra de Tirso de Molina. Ver *Beyond Venice* (2004).

⁶ Felipe III, rey de España entre 1598 y 1621, falleció en Madrid el 31 de marzo de 1621. Carlos V y Felipe II antes que él fueron también coleccionistas de piezas de vidrio, las cuales figuran en inventarios y cuadernos de cuentas.

hibición, en otros por razones prácticas, el vidrio en las cortes españolas fue material estimado. Ya por su transparencia, su brillo y sus intrincadas formas, ya por su fragilidad y propensión a quebrarse, el vidrio produjo fascinación en los siglos XVI y XVII. En un detallado recuento del proceso de producción, Dan Klein y Ward Lloyd explican que el riesgo de que el vidrio se quebrara estaba presente en todas las fases de producción, en las que las mezclas y temperaturas tenían que ser cuidadosamente controladas. Sin embargo, aun las piezas que sobrevivían a todas estas fases no estaban exentas de este riesgo. De fragilidad extrema, reclamaban delicadeza en el manejo (Klein y Lloyd, 1984: 67-92). De allá que transportarlo representara también una tarea complicada (noticia de su laborioso transporte la ofrece el mismo Cervantes en el pasaje citado más arriba). Dificultad que, lejos de desalentar a los consumidores, incrementaba su valor y demanda. De allá que el gesto de llevar al licenciado como vaso de vidrio no sea otra cosa que el gesto de la honra, un reconocimiento de la sofisticación y delicadeza del protagonista. Entretanto, en el contexto del relato, ofrecerle el estatus de vaso de vidrio es darle entrada en la corte y darle el lugar de honra y fama que él busca; es pues aproximarlo al fin último que se propone al comienzo de la novela, que es el de forjarse un nombre.

Como en *Don Quijote* (1605), el cambio del nombre y los enigmas que de él se desprenden marcan los distintos estadios del protagonista de *El licenciado Vidriera*, de quien nunca sabemos con precisión cuál es de todos su verdadero nombre o si acaso tiene uno verdadero o si más bien el drama del cuento es adquirirlo. De allá que una manera de entender el argumento del libro es *la aventura del nombre*, como sugiere Francisco García Lorca. Y es que recordemos que al comienzo, cuando el protagonista se encuentra con los dos caballeros estudiantes de Salamanca, declara: «sea por lo que fuera [...] que ni el [nombre] della [mi patria] ni del de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 266). Tomás Rodaja, pues, es un nombre provisional, ya que el Nombre es el que se ha de conocer cuando pueda honrar a sus padres y a su patria: «con mis estudios [...] siendo famoso por ellos» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 266). En esa dirección, *El licenciado Vidriera* puede ser entendida como una novela de viaje, un peregrinaje cuyo fin es la fama y la honra, que serán las que posibilitarán al final la existencia y el ser mentado, y con la mención,

recordado. Honra que a mi entender se cristaliza en el estadio de licenciado Vidriera, cuando como vaso de vidrio es transportado; fama que a todas luces alcanza en su forma de vidrio. Prueba de su prestigio y prolongado recuerdo es que en su última transformación, a manera de presentación, el personaje —entonces licenciado Rueda— se introduce como *el que antes fue el licenciado Vidriera*: «Señores, yo soy el licenciado Vidriera, pero no el que solía: soy ahora el licenciado Rueda» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 300).

Nadie recuerda a Tomás Rodaja y nadie identifica al licenciado Rueda: la carta de presentación es la de «licenciado Vidriera». Paradójicamente, a pesar de declarar que es él mismo, su suerte en la corte como hombre de carne no es la misma que la que tuvo en su acceso primero como ser de vidrio. Así, a pesar de presentar las razones por las cuales él justifica su actual entendimiento y su así llamada locura anterior, la atención y el respeto que la gente tiene por él no vuelven a ser los mismos e incluso se puede decir que van en detrimento: «Escucháronle todos y dejáronle algunos. Volviose a su posada con poco menos acompañamiento que había llevado. Salió otro día, y fue lo mismo; hizo otro sermón, y no sirvió de nada. Perdía mucho, y no ganaba cosa; y viéndose morir de hambre, determinó de dejar la corte y volverse a Flandes» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 300). Muy distinto a aquel estado de perpetua compañía de los años como licenciado Vidriera en los que siempre había quien lo oyera: «en la rueda de la mucha gente que, como se ha dicho, *siempre* le estaba oyendo» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 289).

Al construir su identidad alrededor del vidrio y percibirse a sí mismo como análogo a un vaso frágil, el protagonista termina por redimir su presunta condición de campesino pobre y converso⁷. Por el tiempo en que persevera en su imaginario de vidrio, persevera también en el ascenso social y en la inmortalidad del nombre. Pero ni Tomás Rodaja, campesino pobre, ni el licenciado Rueda, graduado en leyes, tienen un lugar en la corte (Gene Pace, 2002): es el licenciado Vidriera —frágil y prestigioso vaso— el que alcanza el respeto en sociedad y la memoria *postmortem*. En la aventura del nombre, es él quien prevalece: prueba última de esta realización nos la da

⁷ Sobre la posibilidad de que el protagonista sea hijo de judíos conversos, ver Lizama Améstica (1984).

el salto a la realidad, en la que la historia circula como, precisamente, *El licenciado Vidriera*. De los tres nombres atribuibles al protagonista, la inmortalidad llega por el segundo de ellos. De nuevo: no son ni Tomás Rodaja ni licenciado Rueda los vocativos que lo rescatan del Leteo, sino licenciado Vidriera: la conquista de la muerte y el olvido por medio de la vitrificación. Lo que acaso nos lleva a concluir que el estado de vidrio es la *conditio sine qua non* para que la novela se complete, para que el protagonista cumpla la razón del relato. Honra y fama⁸.

Otro pasaje clave para entender las implicaciones del vidrio en *El licenciado Vidriera* es aquel al comienzo de la transformación, cuando el personaje declara que su entendimiento es mayor en tanto hombre de vidrio y no de carne: «Decía que le hablasen desde lejos y le preguntasen lo que quisieran, porque a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 277). Dicho de otro modo, debido a que es de vidrio, el protagonista es capaz de responder con *más entendimiento* a las preguntas que se le planteen. Al contrario de la carne, que es pesada y terrestre, el vidrio, hecho de materia sutil y delicada, facilita y potencia la influencia del alma en el mundo terrenal. Elena Fabietti sugiere leer este pasaje en conjunto con el tratado *De anima et vita* (1538), de Luis Vives, en el que se presenta la analogía de un cuarto de paredes gruesas con una sola ventana de vidrio a través de la cual es posible mirar con mayor claridad el afuera. Las paredes son la carne, la prisión de los sentidos; la ventana es la mente, la que da contacto con el interior que viene a ser el alma. Esa ventana, dice Vives, es la mente en relación con el cuerpo. Porque permite mirar, la mente guía al cuerpo y a los sentidos. La ventana de vidrio, insiste Vives, cuando es transparente, da mejor noticia de lo que hay en el alma. Fabietti utiliza esta referencia para comparar el cuerpo del licenciado con una ventana de vidrio cuya propensión a la sabiduría es resultado de la transparencia que permite mirar con

⁸ Sobre si cumple su objetivo de honrar a su patria, ver García Lorca (1965).

mayor claridad lo que hay en el alma. Dicotomía que, por lo demás, estaba muy bien codificada en los tiempos en los que Cervantes escribió *El licenciado Vidriera* (Fabietti, 2005).

Siguiendo la lectura de Fabietti, me gustaría aventurar el detalle y proponer que más que una ventana transparente —convencional y genérica—, un vitral de iglesia abre un panorama más rico en significados, que en consecuencia ofrece una comprensión más detallada de la imaginación que encierra el así declarado *mayor entendimiento* del protagonista. Desde esta perspectiva, lo que sugieren los pasajes en los que Vidriera resuelve las encrucijadas y preguntas de las personas resulta un proceso análogo al acto de iluminación y reflejo provenientes de los vitrales de iglesia, que en el imaginario medieval y renacentista eran una fuente inagotable de conocimiento divino. A través de su sabiduría, Vidriera echa luz sobre sus seguidores, que acuden a él con dudas variadas y de toda naturaleza: «le preguntaron muchas y difíciles cosas, a las cuales respondió espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio; cosa que causó admiración a los más letrados de la universidad, y a los profesores de la medicina y la filosofía» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 277). Las ventanas de las iglesias, en 1600, con sus variados colores y formas que recordaban personajes y pasajes eran vehículos de una sabiduría superior. Mecanismo que, me gustaría proponer, es semejante al vidrio de Vidriera que permite pasar, dosificado, el entendimiento, el cual bien puede ser calificado, por superior, como divino.

Entretanto, los vitrales, cuya función era también recordar y tomar la forma del intermediario, tenían un sentido análogo al que Jesucristo —quien con más entendimiento de todos los que lo precedieron iluminaba a sus seguidores— tuvo al ser la vía en la comunicación con Dios Padre. Y es que por el modo en que se desarrollan y por la forma fragmentaria en que son contados, los pasajes de *El licenciado Vidriera* invitan a una comparación con las andanzas de Jesucristo, quien en sus recorridos iluminaba con sentencias y parábolas las cuestiones de la gente —no muy diferente a como ocurre en el relato de Cervantes—. Aún más: como Jesucristo, el licenciado es tomado por loco («las nuevas de su locura y de sus respuestas y dichos se extendió por toda Castilla», Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 281); como Jesucristo, el licenciado camina sin rumbo por el territorio resolviendo las preguntas de la gente («y él salió por la ciudad, causando admiración y lástima a todos los

que le conocían», *Novelas ejemplares*, p. 278; «el caballero gustó de su locura y dejole salir por la ciudad [...] Y a cada paso, en cada calle y en cualquier esquina respondía a todas las preguntas que le hacían», *Novelas ejemplares*, p. 282); como Jesucristo, a pesar de que es despreciado por algunos es seguido por multitudes («por oírle reñir y responder a todos, le seguían siempre muchos», *Novelas ejemplares*, p. 279); como Jesucristo, su ministerio tiene una duración de unos pocos años («dos años o poco más duró en esta enfermedad», *Novelas ejemplares*, p. 299).

Como sugerí más arriba, la dimensión sagrada del cuerpo del personaje, con la que por cierto tanto Speak como Fabietti coinciden, es la pista que nos conduce a los vitrales de vidrio, cuyas manifestaciones más importantes de la época se encuentran casi exclusivamente en iglesias. Como explica Virginia Chieffo Raguin, las ventanas de las iglesias eran portadoras de narrativas que conectaban a los hombres del Medioevo y el Renacimiento con la divinidad. Guillermo Durando (1230-1296), obispo de Mende, escribe que las ventanas de las iglesias son las Sagradas escrituras que, por un lado, evitan el paso del viento y la lluvia, pero por el otro habilitan la filtración de la verdadera luz, la luz del sol, la luz de Dios. La luz, asociada con la influencia de la divinidad en las personas, era un vehículo a través del cual Dios se manifestaba a su creación. La luz, señala Chieffo Raguin, estaba asociada con el conocimiento y el poder que este otorga; de allá que fueran tan importantes la posición y colocación de las ventanas y el modo en que estas, a través del grosor y los colores, modelaban su paso (Raguin, 2003: 10-56).

El vidrio, muchas veces asentado en los registros y cuadernos contables de la época bajo la descripción de «piedras preciosas», fue esencial para la fabricación de las iglesias durante todo el período medieval y el Renacimiento, pues modulaba la entrada de la luz que era rigurosamente entendida en los programas y narrativas sacras animadas por la Iglesia como directamente proveniente de Dios (Thompson, 2014: 251). Estas imágenes que —coloridas— se reflejaban en los suelos y paredes de las iglesias durante la misa eran medios a través de los cuales la fe se reforzaba, ya que simbólicamente su reflejo echaba luz sobre el drama central de la salvación representado durante la eucaristía diaria. De allá que a los vitrales —que modulaban y posibilitaban que Dios se manifestara— se les concediera poder transformativo. En esta dirección propongo que la transparencia del licenciado Vidriera no es

tanto la que permite *mirar a través*, sino más bien la que *ilumina directamente a*, ya que modula la luz del entendimiento a los que acuden a ella. De allá entonces la inusual agudeza del personaje de vidrio: «causó admiración [...] viendo que en un sujeto donde se contenía tan extraordinaria locura, como era el pensar que fuese de vidrio, se encerrase tan grande entendimiento que respondiese a toda pregunta con propiedad y agudeza» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 277-278). Como vitral, el licenciado Vidriera filtra la luz a las personas, hace posible el entendimiento a través de sus respuestas agudas, breves, propias y claras. Al ser forjado vitral, el vidrio en tanto material se vuelve divino ya que trasciende su naturaleza terrestre (los materiales de los que está hecho), para en su reflejo dar lugar al brillo celestial. El contraste entre vidrio y carne —el primero, de «materia sutil y delicada», y el segundo, «pesado y terrestre» en *El licenciado Vidriera*— refuerza la vieja dicotomía de la opacidad del material terrestre y la claridad de la divinidad que la transparencia del cristal permite. A través del vidrio, el Creador hace presencia, adquiere color, penetra en la materialidad del mundo. Así, Vidriera, hombre de vidrio, lleva en el nombre la virtud: viene a ser el vehículo mediante el cual se accede a un otro entendimiento.

A la luz de estas reflexiones, propongo mirar de nuevo el pasaje en el que el licenciado argumenta —y también prueba— las cualidades que ofrece al mundo en tanto hombre de vidrio:

Decía que le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les *respondería con más entendimiento*, por ser hombre de vidrio y no de carne, que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia, que no por la del cuerpo pesada y terrestre.

Quisieron algunos experimentar si era verdad lo que decía. Y así, *le preguntaron muchas y muy difíciles cosas, a las que respondió espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio*; cosa que causó admiración a los más letrados de la universidad, y a los profesores de la medicina y filosofía, viendo que un sujeto donde se contenía tan extraordinaria locura, como era el pensar que fuese de vidrio, se encerrase *tan grande entendimiento* que respondiese a toda pregunta con *propiedad y agudeza* (Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 277-278).

Vidriera —como cité al principio— era la palabra con la que se nombraba a «el vidrio por donde se mira alguna cosa, o que se pone para defenderla»

(s. v.). Vidriera, el personaje, es el vidrio, el vitral, a través del cual se mira mejor el alma (por excelencia, la puerta de acceso a la divinidad, la vía hacia Dios) y se obra en filtración y defensa: para mirar, proteger y regular el *acceso a*, como, asertivo, escribió Durando. En tanto vitral, el licenciado Vidriera filtra la luz del conocimiento a quienes acuden a él: proporciona a sus semejantes respuestas a las «más difíciles cosas» con «grande entendimiento» y «con propiedad y agudeza».

Del mismo modo que en *Don Quijote*, donde el personaje se viste y actúa como caballero, y coherente el mundo se le adapta y funciona de acuerdo a esta imaginación, *El licenciado Vidriera* pone en escena a un hombre que se comporta como hecho de vidrio y el mundo opera en complicidad con él. La imaginación en ambos personajes cervantinos es suficiente para reconfigurar el contexto, afectarlo. La coincidencia entre pensarse vaso de vidrio y ser tratado como tal o llamarse Vidriera y ser el vidrio que filtra la luz a las personas a través de dichos y agudeza nos da noticia —acaso una vez más— del lugar que la imaginación como potencia tiene para Cervantes. La imaginación se alimenta de experiencia y la experiencia es alimentada y afectada por la imaginación en una relación simbiótica y perpetua. Alonso Quijano lee libros de caballería, se piensa caballero, deriva don Quijote y don Quijote afecta y modela la experiencia de quienes lo rodean. Entretanto, Tomás Rodaja viaja por ciudades italianas y acaso mira las más altas manifestaciones de vitrales y vasos, al poco tiempo se piensa de vidrio, es luego el licenciado Vidriera, y como licenciado Vidriera afecta su alrededor con las manifestaciones y propiedades de su nombre y lo que imagina. Es decir que, en tanto vaso de vidrio, el protagonista de *El licenciado Vidriera* accede a la honra buscada desde el principio de su peregrinaje —en este caso representada por su triunfal presencia en la corte— entonces como Tomás Rodaja. Honra que a su vez alcanza a través de la fama que le otorgan sus agudezas y dichos —dicho de otro modo, por su manera de iluminar a las personas con su así mentado *mayor entendimiento*— que es consecuencia de su imaginarse cristal, de ser Vidriera.

Enfermedad o locura, el vidrio y las formas vinculadas a él abonan la compleja mente del personaje, cuyo mundo se modela a su imaginación. Como noticia o experiencia vivida, el conocimiento de Cervantes sobre la

producción y circulación del vidrio vienen a añadir al delicado mecanismo de su personaje que, siendo nadie en el camino, termina por congregarse multitudines, y por su fama llega a la corte como invitado principal, vitrificando su nombre, que cuatrocientos años después sigue leído, mentado y estudiado. Despertando aún preguntas sobre la extraña enfermedad y el extraño don del ser de vidrio.

BIBLIOGRAFÍA

- CASA, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge, Harvard University Press, 1966.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares* [1613], ed. de Javier Blasco, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005.
- DOMÉNECH, Ignasi, «Spanish Façon de Venise Glass», en *Beyond Venice: Glass in Venetian Style, 1500-1750*, ed. de Jutta-Annette Page, New York, The Corning Museum of Glass, 2004, pp. 84-141.
- ENGSTROM, Alfred Garvin, «The Man Who Thought Himself Made of Glass, and Certain Related Images», *Studies in Philology*, 67, 3, 1970, pp. 390-405.
- FABIETTI, Elena, «A Body of Glass: The Case of *El licenciado Vidriera*», *Symplokē*, 23, 2015, pp. 327-340.
- GARCÍA LORCA, Francisco, «El licenciado Vidriera y sus nombres», *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1, 1965, pp. 159-268.
- GENE PACE, D., «El ermitaño-cínico Tomás de *El licenciado Vidriera*: Tan (in)seguro como vidrio en unas árganas de paja», *Hispanic Journal*, 23, 2, 2002, pp. 21-31.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958, vol. II.
- GÓRRIZ, Mariano, «Cervantes, psicólogo y psiquiatra», *Revista de la Universidad de Panamá*, 27, 1947, pp. 81-102.
- GREEN, Otis H., «*El licenciado Vidriera*: Its Relation to the *Viaje del Parnaso* and the *Examen de ingenios* of Huarte», en *Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut A. Hatzfeld*, ed. de Alessandro S. Crisafulli, Washington, Washington Catholic University of America Press, 1964, pp. 212-220.
- GUTIÉRREZ NORIEGA, Carlos, «La contribución de Miguel de Cervantes a la psiquiatría», *Cuadernos Americanos*, 15, 3, 1944, pp. 82-92.
- KLEIN, Dan y Ward LLOYD, *The History of Glass*, New York, Orbis, 1984.

- LIZAMA AMÉSTICA, Patricio, «El encuentro y el origen en *El licenciado Vidriera*», *Revista Chilena de Literatura*, 24, 1984, pp. 73-81.
- MESSICK, Alan R., «Tomás Rodaja: A Clinical Case?», *Romance Notes*, 11, 3, 1970, pp. 623-628.
- MOLINA, Tirso de, *El bandolero* [1635], Barcelona, Ibérica, 1917.
- PAGE, Jutta-Annette, *Beyond Venice: Glass in Venetian Style, 1500-1750*, New York, The Corning Museum of Glass, 2004.
- PETERKIEWICZ, Jerzy, «Cast in Glass and Shadow», *New Literary History*, 5, 2, 1974, pp. 353-361.
- RAGUIN, Virginia Chieffo, *Stained Glass. From its Origins to the Present*, New York, Harry N. Abrams, 2003.
- RIVERA MANESCAU, Saturnino, «El modelo del Licenciado Vidriera», en *IV Centenario de Miguel de Cervantes. El modelo del Licenciado Vidriera*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947, pp. 3-11.
- SCHLEINER, Winfried, «The Glass Graduate and the Aphrodisiac that Went Wrong: New Light from Old Texts», *Modern Language Studies*, 27, 4, 1991, pp. 370-381.
- SCHNAPP, Jeffrey, «Crystalline Bodies: Fragments of Cultural History of Glass», *W 86th Street — A Journal of Decorative Arts, Design History and Material Culture*, 20, 2, 2013, pp. 173-194.
- SPEAK, Gill, «*El licenciado Vidriera* and the Glass Men of Early Modern Europe», *Modern Language Review*, 85, 4, 1990a, pp. 850-865.
- «An Odd Kind of Melancholy: Reflections on the Glass Delusion in Europe (1440-1680)», *History of Psychiatry*, 1, 1990, pp. 191-206.
- THOMPSON, Nancy M., «Designers, Glaziers, and the Process of Making Stained-Glass Windows in Fourteenth- and Fifteenth-Century Florence», *Journal of Glass Studies*, 56, 2014, pp. 237-251.
- VALLEJO NÁGERA, Antonio, *Literatura y psiquiatría*, Barcelona, Barna, 1950.
- WHITEHOUSE, David, *Glass. A Short History*, New York, The Corning Museum of Glass, 2012.