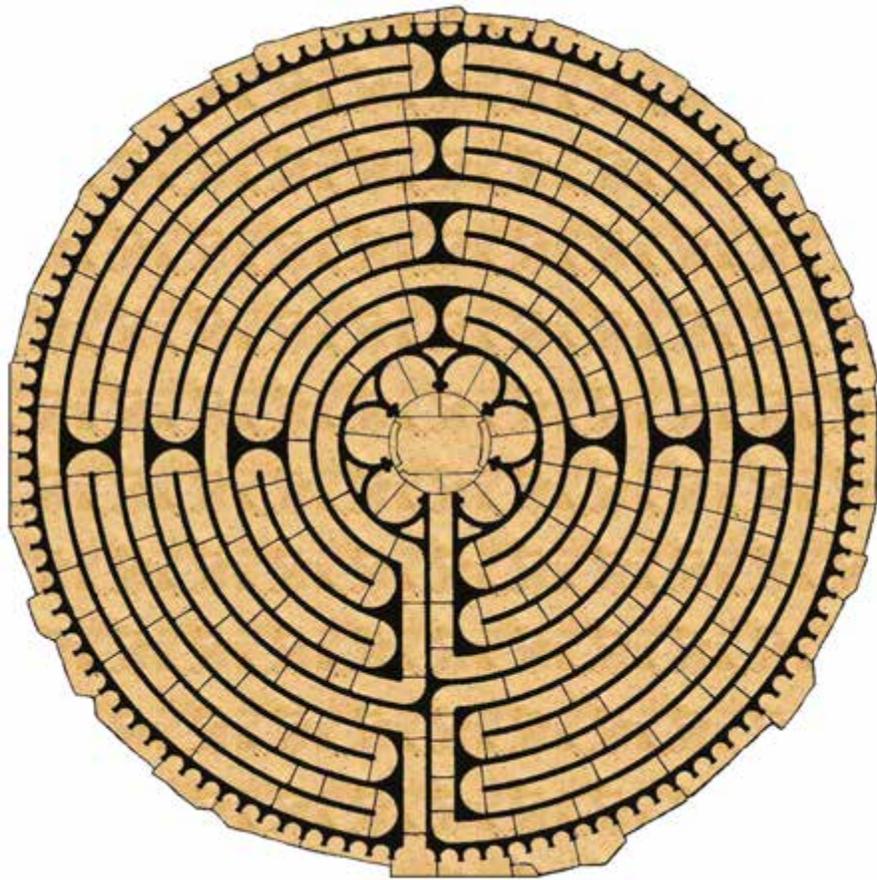


LABERINTO

AN ELECTRONIC JOURNAL
OF EARLY MODERN HISPANIC
LITERATURE AND CULTURES



VOLUME 14
2021

LABERINTO JOURNAL 14 (2021)

EDITORS

Juan Pablo Gil-Osle
Arizona State University

Daniel Holcombe
Georgia College & State University

EDITORIAL ASSISTANT

María José Domínguez
Arizona State University

EDITORIAL BOARD

Frederick de Armas
Barbara Simerka
Christopher Weimer
Bruce R. Burningham
Marina Brownlee
Enrique García Santo-Tomás
Steven Wagschal
Julio Vélez-Sainz
Lisa Voigt

COVER DESIGN

Daniel Holcombe

COVER IMAGE

Chartres Cathedral labyrinth graphic courtesy of Jeff Saward -
www.labyrinthos.net

Laberinto is sponsored by the Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (ACMRS), affiliated with the Spanish Section at the School of International Letters and Cultures (SILC), Arizona State University, and published in Tempe, Arizona. Arizona Board of Regents ©

www.laberintojournal.com

<https://acmrs.org/publications/journals/laberinto/about>

Special Issue: Early Modernity in Arizona State University

Table of contents

Articles

Sor Juana's Birth and the Mexican Racial Imaginary: The Enigmas of her Family, Putative "Sisters" and other Blind Spots in Criticism

Emil Volek, Arizona State University 4

El Festejo de los Empeños de Una Casa: The Negotiation of a Social Contract for the American Colonies of Spain

Dulce María González-Estévez, Arizona S. University.....23

Slumming *Don Quixote* in Luis Lucia's *Rocío de la Mancha* (1963)

Daniel Holcombe, Georgia College & State University
(Alumnus, Arizona State University)..... 54

Barroco, amistad y metonimia en "El Licenciado Vidriera"

Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University.....103

Reviews

The Spanish Pacific, 1521-1815: A Reader of Primary Sources. Ed. Christina H. Lee and Ricardo Padrón. Amsterdam University Press, 2020. 249 pp. ISBN: 978-94-6372-064-9.

Robert Richmond Ellis, Occidental College131

Vélez de Guevara, Luis. *La conquista de Orán*. Edición crítica y anotada de C. George Peale y Javier J. González Martínez. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2020. 210 pp.

Ana M. Rodríguez Rodríguez, University of Iowa.....137

Pornographic Sensibilities: Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production. Ed. Nicholas R. Jones and Chad Leahy. Routledge, 2021. 269 pp. ISBN: 978-0-367-50353-6.

Daniel Holcombe, Georgia College and State University141

Cirigliano, Noelia S. Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español. Tamesis, 2015. 197 pp. ISBN: 978-1-85566-293-3.

William Worden, University of Alabama.....144

Faraway Settings: Spanish and Chinese Theaters of the 16th and 17th Centuries. Juan Pablo Gil-Osle & Frederick A. de Armas, editors. Iberoamericana Vervuert, 2021

Dakota Tucker & John Beusterien, Texas Tech University.....147

Barroco, amistad y metonimia en “El Licenciado Vidriera”

Juan Pablo Gil-Osle
Arizona State University, Tempe



Figura 1. Bernardo Pérez de Vargas, *Aquí comienza la segunda parte de la Fabrica del vniuerso, llamada Repertorio perpetuo en que se tratan ... materias de astrologia ...* Toledo, Juan de Ayala 1563. (1560, 22 de noviembre). f^o 88 v^o. Biblioteca Complutense, Madrid

“el método crea el objeto”

Tzvetan Todorov,
Qu'est-ce que le structuralisme, p. 22.

Este ensayo tiene interés en insertar “El Licenciado Vidriera” en el entorno de los actuales estudios del barroco, por medio de una elipsis del discurso de la amistad. Se comparte la opinión de que no hay una representación de la amistad válida en la *novella*; y se propone, de manera complementaria, que hay una elipsis del discurso de la amistad, para pasar a profundizar en los significados de esa elipsis. En “El licenciado Vidriera,” las menciones al universo conceptual de la amistad son escasas, además de no conformarse con los ideales ciceronianos de la *vera amicitia* dentro de la pareja de amigos. Esta escasez crítica se ve confirmada en los trabajos de Idoya Puig,¹ Juan Ramón Muñoz Sánchez,² Julia D’Onofrio, María Caterina Ruta,³ entre otros, quienes han estudiado el tema de la amistad en “El Licenciado Vidriera” de pasada—un párrafo en algunos casos—o incluso han negado que exista; no obstante, han hecho contribuciones importantes sobre las que se va a interpretar el discurso de la *amicitia* en “El Licenciado Vidriera” por medio del análisis conjunto de la iconografía de la amistad⁴ y de las figuras de la metáfora y la metonimia en la teoría de la época.⁵ Con tal fin, el ensayo está dividido en tres partes. En la primera, se revisa la literatura crítica existente sobre “El licenciado Vidriera” y el barroco, y las conexiones de “El Licenciado Vidriera” con este específico discurso de la *amicitia* por medio de una figura retórica, la metonimia. En la segunda parte, se analiza la elipsis de la retórica de la amistad en conexión con esta novela y la iconografía de la *amicitia*. Se clausura el artículo con una reflexión sobre los significados dentro de la literatura barroca de la transformación metonímica del corazón transparente del licenciado en la totalidad de su cuerpo acristalado.

Como es bien sabido, en la época, la multifacética *amicitia* como concepto de estabilidad social se destila en la ficción conocida bajo el nombre de “el cuento de los dos amigos.” Conforme a los trabajos de Louis Sorieri, Juan Bautista de Avalle-Arce, y Juan Pablo Gil-Osle, “El Licenciado Vidriera” ni se aproxima a los contenidos habituales de un cuento de los dos amigos en España. Sin embargo, una lectura atenta de esta novela cervantina muestra que en la locura de Rodaja existe una constante referencia a la

transparencia y la apertura, las cuales son necesarias en la verdadera amistad.⁶ Por eso en la segunda parte, se analiza la elipsis de la retórica de la amistad en conexión con esta novela y la iconografía de la *amicitia*. El objetivo es mostrar por medio de la alegoría del hombre vidriera o acristalado,⁷ que hay una constante referencia a la iconografía de la *vera amicitia*, de la cual existen numerosas imágenes en la época.⁸ Como ejemplos de esta iconografía en Iberia, tenemos la del “Hombre astral” en *Aquí comienza la segunda parte de la fábrica del universo* (1563) de Bernardo Pérez de Vargas (figura 1); y de la “Amicitia Vera” en la esalera de la Universidad de Salamanca (h. 1512) (figura 2), las cuales son también motivo de análisis en la segunda parte del ensayo.⁹ Como se puede ver en el detalle incluido entre las piernas del hombre astral de Pérez Vargas, la iconografía de la *amicitia* contiene un/una joven con el pecho abierto dejando ver su corazón, y unas banderolas con pares opuestos de palabras—como verano/invierno, en vida/en muerte, cerca/lejos en latín o vernáculo—. El conjunto indica la fidelidad en el tiempo y el espacio a pesar de los futuribles vaivenes de fortuna. En el caso del licenciado Rodaja, concluyo, en la última parte de este ensayo, que su corazón transparente, en una transformación metonímica llega a ser todo un cuerpo, el del Licenciado Vidriera.

Empezando por la abundantísima crítica de “El Licenciado Vidriera,” resalta el interés de los críticos por estudiar las fuentes en las literaturas clásicas y renacentistas de la trama, de la locura, la función de los dichos; también ha recibido mucha atención la cuestión de la unidad respecto a las partes. Sin embargo, la mención a la estética fundamental del siglo XVII es muy reducida. De hecho, uno de los mejores estudios de la novela, el de Alban K. Forcione en 1982 indica que, aunque Vidriera tiene muchas afinidades con personajes desengañados del Barroco:

it would be a mistake to see him as one of their progenitors. Indeed in this glass “*desengañado*,” Cervantes is addressing himself to certain principles, attitudes, methods, and characteristics of the contemporary celebrants of “*desengaño*” which could not fail to be repugnant to his sensibilities, penetrated as they were by the optimistic spirit of Erasmian Christianity. (Forcione, “*El Licenciado*” 295)

Los contemporáneos cultivadores del desengaño, para Forcione, tenían principios que incluían la devastadora lista de “spiritual pride, inhumanity, hyperintellectuality, destructive wit, a morbid preoccupation with degeneration and decay” (Forcione, “El Licenciado” 295). Según Forcione, esto repugnaba el erasmismo cristiano de Miguel de Cervantes. Tras Forcione, otros críticos han seguido la vena erasmista-cristiana, como Sampayo Rodríguez, Roberto Ruiz, Paul Lewis-Smith. A pesar de esta desoladora visión de Forcione respecto a uno de los períodos más productivos del arte ibérico, en 1995, algunos críticos publicaron visiones que parecieran encajar con las teorías modernas sobre el Barroco, por ejemplo, Michael Gerli y María Antonia Garcés.

En 1995, E. Michael Gerli hace una reseña crítica sobre las fuentes y modelos de “El Licenciado Vidriera” en la que llega a las mismas conclusiones que Edward Friedman: los dos grandes tópicos de la crítica son las fuentes del licenciado, y la cuestión de la unidad (Gerli, “The Dialectics” 10-11). Pero lo más destacable del capítulo de Gerli para este ensayo llega cuando considera que el ‘realmente atractivo aspecto de la crítica’ es todos los críticos habían fallado a la hora de estudiar la filiación de “El Licenciado Vidriera” “con otras narrativas contemporáneas en España;” por esa razón publicó su estudio sobre la relación con la novela picaresca de los siglos XVI y XVII (Gerli, “The Dialectics” 11).¹⁰ Al centrarse en la comparación entre picaresca y “El Licenciado Vidriera,” es inevitable la cuestión de su relación tanto con el resurgir de la picaresca, como con la génesis del Barroco en la literatura castellana. Como indica Enrique García Santo-Tomás, en *The Oxford Handbook of the Baroque*, la literatura barroca de las tradiciones hispánicas encuentra un punto fundamental de referencia en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (495-96).

También en 1995, María Antonia Garcés, al incluir las teorías psicoanalíticas de Lacán sobre la locura, dio un salto cualitativo en la transformación de la crítica sobre esta *novella*. Garcés discute la cuestión del nombre y la unidad desde las asociaciones del término “tajadura.” Entre estas conexiones abundan las referencias a los genitales, el agujero, y el vacío, simbolizados en el membrillo que la *femme fatal* de la novela da al protagonista (Garcés, “Delirio y obscenidad” 228-30). El membrillo refleja el “paradigma de fragilidad, el licenciado Vidriera.” La psicosis del licenciado solo se estabiliza cuando en su metáfora delirante, se convierte en vidrio, ya que la vidriera “lo protege del significante que simboliza la castración” (Garcés,

“Delirio y obscenidad” 231). La emasculación analizada por María Antonia Garcés nos lleva a la supresión de una parte que termina siendo el todo. Una metonimia.

La cuestión de la relación entre la parte y el todo—la metonimia—es un punto de contacto entre la crítica sobre “El Licenciado Vidriera” y las teorías del Barroco. Dos ejemplos serían los artículos de Servero Sarduy y Frederick A. de Armas.¹¹ El primero, hablando sobre las *Soledades* de Luis de Góngora, conecta la supresión que es la metonimia con la metáfora (Sarduy, “Suelo” 25). En el segundo, Frederick A. de Armas elabora sobre el valor metafórico de elipsis textuales en las descripciones urbanísticas de Roma en *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (De Armas, *Cervantes’ Hermetic* 17-34). De mano del estudio de De Armas sobre la arquitectura Romana inexistente en *Persiles y Segismunda*, podemos referirnos a las teorías de Gilles Deleuze del Barroco como un “pliegue.” Esos dobleces vienen asociados al ejemplo de la casa barroca de dos pisos donde el alma se encuentra en la parte superior y lo mundanal en el cuerpo inferior del edificio. Ambos espacios se pliegan y repliegan constantemente, de forma que, entre pliegues, la presencia y la ausencia del ser es consustancial al Barroco; lo que Deleuze viene a llamar la duplicidad del pliegue (Deleuze, *Le pli* 42). Al igual que la presencia y la ausencia de ciertos edificios Romanos en *Persiles y Segismunda* indican unos pliegues que recuerdan a los desbordamientos e inserciones en los trampantojos como en la iglesia del Jesús en Roma. Por supuesto, otros intelectuales tienen diferentes puntos de vista; los pliegues de Gilles Deleuze y los trampantojos pictóricos y arquitectónicos no pueden satisfacer todos los resquicios de una cuestión como qué es el Barroco.¹²

El origen del término Barroco es un buen indicador de la complejidad del concepto del barroco. El concepto desde sus inicios contiene irregularidad e inestabilidad. El barroco se consideró como una violación de la lógica (M. de Montaigne), ridículo y excesivo (D. Diderot), poco claro, difícil (J. J. Rousseau), etc. Entre los intelectuales modernos, se han proferido muchas opiniones,¹³ Heinrich Wölfflin indicó que la conexión entre el individuo y la sociedad en el arte Barroco, como una relación de la parte al todo. Otros han tenido otras visiones del fenómeno Barroco: jesuítico (J. Burckhardt), grandiosidad formal, irregularidad, falta de naturalidad (H. Wölfflin), *acutus* y *acumen* en la literatura (E. Curtius),¹⁴ una sociedad y cultura dirigidas (J. A. Maravall), la edad del *trompe-l’oeil* (Rousset, M. Foucault), cultivo del desengaño (A. Forcione), hipérbole descriptiva (C. Johnson),¹⁵

curiosidad intelectual (E. García Santo-Tomás),¹⁶ explotación de la paradoja (M. Brownlee),¹⁷ entre otros muchos. Como se aprecia, varios destacados críticos y teóricos del Barroco hablan de elipsis, paradoja, hipérbole, agudeza como característica fundamental de la literatura Barroca. Todos estos conceptos son consustanciales con la narrativa de Rojada.

La crítica de “El Licenciado Vidriera” también ha trillado algunos de estos caminos. Numerosos académicos estudian el valor metafórico del licenciado, como son García Lorca, Zimic y Rosales.¹⁸ Otros críticos han mostrado la importancia de la estructura del cuento, donde una cuestión fundamental es cómo se subordinan las partes al todo, lo cual es un tema fundamental para el estudio de la estética Barroca (Deleuze, *Le Pli* 39).

Ya para terminar esta revisión de la crítica, falta añadir que el presente análisis de “El Licenciado Vidriera” (1613) no comparte mucho con los modelos vivos de la crítica decimonónica,¹⁹ ni con el modelo social que quiso ver la Generación del 98,²⁰ tampoco abunda en la etiología de la enfermedad del personaje;²¹ más bien se interesa en insertar “El Licenciado Vidriera” en el entorno de los actuales estudios del barroco, por medio de una elipsis del discurso de la amistad. Pero reconoce que numerosa crítica sobre la metáfora y paradoja del Licenciado Vidriera cohabita con el estudio de este como una metonimia. Las ausencias arquitectónicas, biográficas, etc. que tanto llaman la atención de los críticos son una elipsis narrativa. Finalmente, también reconoce que la preocupación crítica por la aparente desestructurada disposición de la *novella* es un fenómeno Barroco. En cierta forma, muchas de las discusiones académicas sobre la fragmentación y unidad de esta *novella*, y por tanto de su valor o falta de valor, se originan en una cuestión metodológica. Como diría Tzvetan Todorov, el método crea el objeto (Todorov, *Qu'est-ce que* 22).

En esta segunda parte, se vuelve ya al tema de la *amicitia* en “El Licenciado Vidriera.” En apariencia, las menciones a la amistad se reducen, por ejemplo, a que Rodaja y el reclutador Diego de Valdivia se hacen “camaradas” de camino y armas, a través de una dinámica muy similar a la de Rincón y Cortado.²² Sus caminos se cruzan y deciden sellar un pacto de amistad.²³ Esta relación no es una mera coincidencia de camineros, ya que en sus despedidas hay un “pesar grandísimo” y en los reencuentros buenas

recepciones de “su amigo” (275). Al final de la novela, cuando Rodaja emigra a Flandes como soldado, se vuelve a recordar la existencia de esta amistad con don Diego de Valdivia, bajo cuya bandera lucha, gana fama y fallece, clausurando así la narración.²⁴

Además de la casual, caminera y soldadesca relación con Valdivia, Rodaja tiene otras relaciones cercanas a la amistad no menos instrumentales. Según la descripción de sus tribulaciones, en España, cuando comienza la obra, no tiene ni amistades, ni mecenas, ni familia, que le financien sus estudios en la Universidad de Salamanca. Es un niño de once años que busca un protector al que servir a cambio de estudios. Dos jóvenes caballeros estudiantes lo toman como criado por su buena disposición y porque sabe leer y escribir. Les sirve fiel y diligentemente durante ocho años. Como agradecimiento de su buen servicio, estos caballeros le hacen la merced de hacerlo su ‘compañero.’²⁵ Y terminan financiándole su carrera con dinero suficiente para tres años en Salamanca.²⁶ Esta sería la relación de cliente-mecenas más obvia en “El Licenciado Vidriera.” El aludido espíritu de compañerismo camufla la distancia que los separa. De esta forma se eleva al licenciado Rodaja al nivel de sus amos y benefactores, en una clara dinámica de allanamiento de diferencias estamentales por medio de la retórica del servicio, del mecenazgo, y de la *amicitia* tan caras entre los príncipes y su *participes curarum*, sus privados.²⁷ Sin embargo, en la historia de Rodaja estos caballeros no vuelven a aparecer ni tienen siquiera un nombre. Se trata de una relación entre desiguales sujeta a unas contraprestaciones obligatorias. Una vez roto el vínculo, las constantes reafirmaciones, o contraprestaciones, de la cadena de mecenazgo no tienen sentido. Rodaja ya no priva más con sus señores del período salamantino.

Tras separarse de sus amos estudiantes, Rodaja planea retornar a Salamanca, pero en el camino hace un nuevo amigo, el capitán Valdivia, y con él pasa a Italia. Más tarde, cuando decide reincorporarse a sus estudios en Salamanca, aparece la mayor referencia a la *amicitia vera*, pero surgirá acompañada de una combinación de causas y consecuencias, donde la lujuria, el despecho y el silenciamiento ocupan gran parte de la narración.

Para los estudiantes de Salamanca, lujuria y amistad eran don conceptos opuestos, como indicaban las normativas de la universidad.²⁸ En los comienzos del humanismo castellano, un lujurioso, como Calisto en *La Celestina*, acaba manipulado y defenestrado; mientras que el verdadero amigo tiene una ventana en el pecho para su amigo, como Federico y Urbino en *El*

patrañuelo. Rojada no parece estar dominado por impulsos lujuriosos, a no ser que se quiera interpretar el membrillo envenenado que le causa la locura un símbolo de actividades sexuales (Garcés, “Delirio” 228-31; Molho “Una dama”).²⁹ De hecho, también se ha dicho que el membrillo tiene varias ocurrencias en la obra de Cervantes, y que es un fruto asociado al deseo, el matrimonio, y la reproducción, al igual que la manzana (Gómez Canseco, “Los membrillos”).³⁰ Esta visión del membrillo como símbolo de la lujuria contrasta con las normativas del Universidad de Salamanca, y con el programa alegórico de la escalera de la universidad (Pereda, *La arquitectura* 122-23).

El licenciado estudia en la Universidad de Salamanca, donde se encuentra una de las representaciones visuales de la *vera amicitia* en España. Como indica F. Pereda, la escalera de la universidad es una suma de:

una serie de advertencias contra los peligros de la carne y la concupiscencia dentro de un tono humorístico propio de la cultura estudiantil (...) sólo los universitarios, profesores y alumnos hacen uso de la escalera y ésta comunica las aulas situadas en el piso inferior del patio con la biblioteca que se localiza en el piso superior. Los Estatutos de la universidad son la fuente más fiable sobre la que podemos empezar a enhebrar la interpretación. La única vez que se menciona a las mujeres –uno de los temas primordiales de los relieves de la escalera– es para prohibir taxativamente que alumnos o maestros de la universidad pudieran tener concubina en casa propia o ajena, ni siquiera vivir en casa donde hubiere otra mujer bajo pena de excomunión. (Pereda, *La arquitectura* 122-23)

Siendo esto así y teniendo en cuenta que Rodaja, como todos los estudiantes de la Universidad de Salamanca, habría pasado numerosas veces junto a estas alegorías, una de las cuales es la *vera amicitia* dentro de todo un programa iconográfico humanista.³¹ Esta alegoría se basa en el modelo ciceroniano de amistad entre Escipión y Laelio en *De amicitia* y las interpretaciones que hizo Fulgencius en la Edad Media. Según Cicerón, la amistad verdadera se fundamenta en buena fe sin fallas, lealtad hasta la muerte, altruismo incondicional, y todo ello se resume en virtud inmaculada.³²

Pero esta imagen de la *vera amicitia*, como guía para el estudiante hacia un grado superior de conocimiento, se opone a las imágenes de la lujuria.

Esta oposición surge tanto en “El Licenciado Vidriera” como en el programa iconográfico de la escalera de la Universidad de Salamanca: “la polaridad ... se establece, por tanto, en la escalera entre dos conceptos: pasión erótica *versus* amistad.”³³ La oposición escolástica entre amor (sensible) y *amicitia* (racional), y su presencia en el diseño de la escalera universitaria, así como en la vida académica, tenía que ser bien conocida por los lectores cultos de la época, gracias a lecturas serias, a los contenidos de las normativas de la universidad y a sátiras estudiantiles. Nuestro licenciado, por otro lado, para subir al aulario tenía que pasar innumerables veces junto a estas imágenes: las referencias a los peligros de la lujuria para los estudiantes y sus conexiones con la misoginia que se extienden por la escalera de la universidad.³⁴

En cuanto a la amistad, tal y como aparece en las imágenes que representan un ser humano con una ventana en el corazón, así parece ser el comportamiento del licenciado: tiene las ventanas y puertas de su alma abiertas (Flor, *Pasiones frías* 167). Pero en “El Licenciado Vidriera” no hay solamente un hombre que habla con el corazón abierto, sino una realidad totalizadora: un conjunto acristalado. La metáfora de la amistad—pecho transparente, abierto a la vista—sufre el ‘traslado’ de otro tropo, la metonimia. Francisco Cascales, en 1614, consideraba en sus *Tablas poéticas* que ambos tropos, la metonimia y la metáfora, son “palabras trasladadas” (García Berrio, *Introducción* 236-37). El metafórico pecho abierto del buen amigo sufre el ‘traslado’ metonímico: un hipotético hombre de cristal por un corazón transparente. En términos del teórico Francisco Cascales, este traslado se correspondería con el primer tipo de metonimia que el describe: “La Metonymia se hace de cuatro maneras. La primera, quando el nombre de la cosa se transfiere al efecto” (García Berrio, *Introducción* 236). En nuestro caso, como ya se ha dicho, el vidrio del corazón trasparente se transfiere al conjunto del cuerpo del licenciado. En este tipo de metonimia se inscribe una referencia al discurso de la *amicitia*, en tanto que parte, y a la enfermedad del licenciado Rodaja, el todo.³⁵ Esta es la mayor mención que se hace en esta novela de la retórica de la *amicitia*. Una mención desencantada, inscrita en una metáfora de transparencia en una sociedad de ocultamientos barrocos.



Figura 2. Imagen identificada como *Amicitia Vera*.
Felipe Pereda, *La arquitectura elocuente:*
El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V.
Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y
Carlos V, 2000. 118-19, 123-26.

Se trata de una *argumentatio a contrariis*, ya que los valores de la *amicitia* en sí se encuentran silenciados y, por tanto, cuestionados. El constante silenciamiento de la retórica de la amistad forma parte de la novela en cuanto que es un discurso crítico basado en la imperiosa necesidad de no ser transparente en la sociedad barroca.³⁶ Hay un cierto sinsabor en la representación de la sociedad y de las relaciones humanas. Un desengaño. Gran parte de esta historia de locura vítrea rezuma insatisfacción y frustración, las cuales se destilan en una más de las muchas reprobaciones de Cervantes al clientelismo, cuya cabeza eran la corona y la corte real:

¡Oh corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes, y acortas las de los virtuosos escogidos! ¡Sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados, y matas de hambre a los discretos vergonzosos!³⁷.

Si la virtud en la amistad garantiza la armonía y la justicia sociales, según Aristóteles, Cicerón y los filósofos del Renacimiento; una comunidad de truhanes y estafadores no es más que la consecuencia de la falta de virtud. Las constelaciones de tramposos y embaucadores del universo cortesano conforman una imagen de la quimera pública que predica lo opuesto a la transparencia simbolizada en la amistad perfecta. Pero la vida de Rodaja no solo está conectada con la alegoría de la *vera amicitia* por un tropo—Cascales define tropo como “una translación de la cosa propia a la agena con alguna virtud y semejanza” (García Berrio 236)—y un silenciamiento de la retórica de la amistad.

Mientras que la *amicitia* no se menciona en “El Licenciado Vidriera,” la lujuria sí. Precisamente es el desbocado despecho y el no correspondido deseo de una mujer de “todo rumbo y manejo” el que le lleva a la locura. Un bocado de membrillo envenenado arrastra a este virtuoso estudiante al más inoportuno de los enajenamientos.³⁸ En plena decadencia barroca, Rodaja se convierte en un ser absolutamente sincero. Hasta el punto de que se le consideraba en las calles como una de esas maravillas, rarezas y monstruosidades que tanto gustaban en la época, a la altura de la mujer barbuda, la monja alférez, el hombre embarazado, etc.

En su mundo de subjetividades, Vidriera se cree compuesto de una pieza de cristal. Se siente como un hombre de vidrio, a través del cual se pueden ver su corazón y sus pensamientos. Como consecuencia, queda preso

de la desconfianza y de un miedo cerval a la fractura de su vidrio, distanciándose por estas razones del contacto físico con el resto de sus congéneres. Transparencia en la lejanía, fragilidad en el intercambio y soledad pública son lo que este hombre vítreo alcanza a reflejar de los ideales transmutados de la *amicitia*. Como indica De la Flor, las alegorías del hombre amigo, fenestrado, transparente y de fiar ya pertenecían al pasado (Flor 24-25). De hecho, en la primera mitad siglo XVII, los horrores de “El curioso impertinente” en *Don Quijote* (1605), precedidos por las reflexiones sobre la amistad en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1604), junto con las nostalgias sobre la amistad en *El crítico* (1651-1653-1657) enmarcan como un alfa y omega el desencantado discurso de la amistad en la literatura castellana.³⁹ Las exaltadas imágenes de la amistad durante el humanismo que habían abogado por la dignidad del hombre cedieron su lugar al modelo del hombre disimulado, precavido, empedregado.

En esta última parte, a modo de conclusión, quisiera retomar la idea de la metáfora de la transparencia del licenciado vidriero, para analizarla desde el punto de vista de las teorías literarias del Barroco. Lo que llamé antes la metonimia entre la transparencia de la *amicitia* y la enfermedad de Rodaja es una relación de la parte al todo, y viceversa si se quiere. En las *Tablas poéticas* (1614) de Francisco Cascales,⁴⁰ la metonimia, ironía y metáfora comparten el mismo apartado dedicado a los “Tropos”—Texto V, 6 en la tabla quinta de la primera parte—(236-39). Para Cascales, la metáfora “es traslación de una cosa semejante a otra. Este Tropo es tan copioso, que se estiende a todas las cosas naturales” (García Berrio 237). Sin embargo, Cascales en sus *Tablas* no coloca la metáfora a la cabeza de todos los otros tropos. Para Emanuele Tesauro, en cambio, la metáfora sí que abarca a las metonimias y las sinécdoques. La metáfora era como un general a la cabeza de un ejército de recursos retóricos. Desde este punto de vista, la relación metonímica del corazón de Rodaja con su cuerpo acristalado es una metáfora de transparencia en una sociedad de ocultamientos barrocos. En cierta forma es un juego barroco basado en conceptos renacentistas, al igual que la mayor parte de la obra de Cervantes. La propia teoría literaria en el barroco lo confirma. Las analogías renacentistas transformadas a través de la

epistemología barroca, basada en las diferencias, no quedaron más que en un juego de *argutezza*, o sutilidad ingeniosa (Hersant 11).⁴¹

Según Tesauro, de estos juegos de ingenio, la metáfora, en su sentido más amplio, sería la más inclusiva y la más próxima a la locura. En *Il cannochiale aristotelico*, nos informa de las variadas formas, al menos cinco, que existen para sutilizar el ingenio.⁴² Uno, por ejemplo, es la *imitatio*; otro, la inspiración de las musas, e incluso el ánimo despertado por las bebidas espirituosas, pero con medida. Afirma Tesauro que el medio más importante es el trabajo dedicado a desarrollar la *argutezza*. Pero, advierte que no se debe desdeñar que la locura, el medio más afín a nuestro licenciado Vidriera, también desarrolla la agudeza de espíritu.

De la locura y la inteligencia como medios para alcanzar un estado creativo ya había hablado Aristóteles en su *Poética*:

Y en la medida de lo posible, el poeta debe pulir su obra con actitudes. Pues a partir de la misma naturaleza, son más convincentes los que se implican en las pasiones, y encrespa más el ánimo el que está encrespado y con mayor veracidad provoca la cólera el que está irritado. De ahí que la poética es obra de personas inteligentes, o de exaltados; pues de éstos los unos son maleables y los otros se dejan llevar por la locura. (Aristóteles 1455a)

Y en el siglo XVII, Tesauro, en *Il cannochiale aristotelico*, llega a afirmar que “la locura no es más que metáfora, la cual toma una cosa por otra” (Hersant 94).⁴³ A la locura se inclinan sobre todo los poetas y los matemáticos, dice. Entre las grandes confusiones metafóricas creadas por los poetas y los matemáticos, Tesauro menciona algunas ya registradas por médicos griegos, como Galeno, y de la temprana modernidad como Tommaso Garzoni y Altomari. Los tres casos son realmente pertinentes para “El Licenciado Vidriera,” como el de quien se creía una olla de barro y evitaba que le tocaran por miedo a romperse; otro pensaba ser un tizón y pedía a todos que le soplaran; por último, aquel que se creía un grano de mostaza y se metió en un caldero de salsa para sazonarla (Hersant 96). Entre estas grandes confusiones de percepción, donde se toman cuerpos por cristales, ollas, tizones y granos se revela la gran fuerza de la metáfora para Tesauro en su teoría de la retórica, y para Cervantes en su novela “El Licenciado Vidriera.”

Pero la retórica barroca, y el uso de una metáfora omnipresente, creó la sensación para otros de que el lenguaje barroco, o conceptismo según otros, era un “galimatías.”⁴⁴ Por ejemplo, en la *Nouvelle allégorique* (1658), Antoine Furetière describe el ejército del Capitán Galimatías enfrentándose al poder de la Reina Retórica con figuras descartadas de su Reino de la Elocuencia como las comparaciones, las descripciones, las alegorías, las metáforas, las prosopopeyas, las hipérboles, etc. Galimatías con la ayuda de estas figuras despechadas forma un gran ejército que inflige confusión y desorden en todo tipo de géneros del Reino de la Elocuencia (Furetière 23 y ss.; Hersant 133-35).⁴⁵ Algunas de las ediciones de la *Nouvelle allegorique* cuentan con un mapa alegórico en el que se ve al ejército del capitán Galimatías atacando la ciudad llamada Academia que es la capital del Reino de la Elocuencia (Figura 3). La guerra entre la elocuencia y la pedantería no termina hasta que Aristóteles abandona el ejército de Galimatías y se suma a las fuerzas que defienden la ciudad Academia. Para algunos, este estado de confusión—este galimatías, según Furetière— forma parte del genero literario del *bellum grammaticale*, para otros es parte de la literatura satírica.⁴⁶ En el fondo es todo un debate sobre la elocuencia.

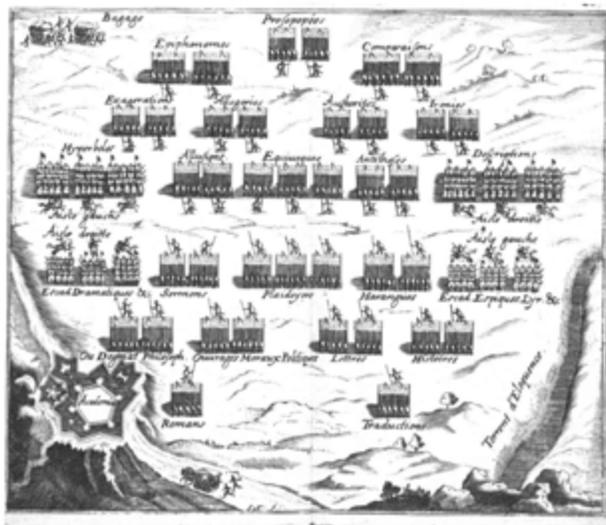


Figura 3. El ejército de Galimatías atacando la ciudad de Academia, Antoine Furetière⁴⁷

El licenciado Vidriera es de cristal y por tanto es transparente, a la vez que elocuente. Su sinceridad sin tintes ni compromisos—una elocuencia transparente—es lo que los detractores del galimatías de la estética barroca buscaban obtener en el uso de la lengua. Así, por ejemplo, Pierre Nicole en *La vraie beauté et son fantôme* expresa que el gusto por las metáforas refleja la debilidad de espíritu de sus consumidores que no son capaces de absorber la verdad en sus propios términos (Hersant 139).⁴⁸ Sin embargo, sinceridad y verdad es lo que sale de la boca del licenciado Vidriera mientras se encuentra cautivo dentro de la transformación metonímica de la metáfora de *amicitia*. Por medio de este procedimiento, en el Licenciado convergen los dos extremos de la obscuridad del exceso retórico y la claridad de su elocuente conversación, formando un texto ejemplificador de “concepto” o “agudeza” de quienes se alimenta el ingenio. Usando los términos de Baltasar Gracián, la convergencia de metáfora y elocuencia, de obscuridad y claridad es “una primorosa concordancia” que alimenta el Ingenio:

No se contenta el Ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura.... Consiste, pues, este Artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una harmónica correlación entre dos, o tres cognoscibles extremos expresada, por un acto del entendimiento... De suerte que se puede definir el Concepto. Es un acto de entendimiento, que exprime la correspondencia, que se halla en los objetos. (Gracián 6-7)

Esta definición de Baltasar Gracián del concepto en el que se basa el Ingenio como la expresión de la correspondencia entre los objetos es aplicable a esa oscuridad y elocuencia que se articulan en los avatares del licenciado. La claridad de la expresión del licenciado Vidriera, junto con la metáfora de la locura de Rodaja, forman una combinación que apunta a los dos extremos del debate literario: la claridad expositiva y la metáfora evocativa.⁴⁹

Como si Miguel de Cervantes, una vez más se encontrará en medio de los debates literarios de la época, de estas guerras gramaticales—que incluso, las anticipara—expresa en “El Licenciado Vidriera” el concepto de una correspondencia entre extremos como la claridad y la metáfora. Esta vez con una intuición que todavía se encontraba por llegar entre los más renombrados teóricos del siglo XVII. Como indicaba Menéndez Pidal, en obras teóricas más tardías la cuestión de la oscuridad inútil frente la agudeza

culta y encomiable quedaría clarificada—*Discurso poético* de Jáuregui, *Cartas filológicas* de Cascales, *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián—(Menéndez Pidal 221-32, García Berrio 277); pero en literatura esta compleja *novella* de Cervantes es una perfecta puesta en práctica de la profunda reflexión de Cervantes sobre los cambios estéticos en los que se encontraba inmersa la literatura castellana a principios del siglo XVII.

Notas

¹ Aunque Puig tiene interés en las relaciones humanas en “El Licenciado Vidriera” y trata de la amistad en parte de su artículo, llega a la conclusión de que no hay amistad en esta novela, y se queda en algunos comentarios sobre la camaradería y terminología (77, 78, 80). Puig termina su estudio con reflexiones sobre el autismo y las relaciones humanas aplicadas a Vidriera.

² Muñoz Sánchez desde el comienzo de su artículo sobre la amistad en las *Novelas ejemplares* deja “El Licenciado Vidriera” fuera del marco de su ensayo: “La amistad, como tema, está presente en buena parte de las *Ejemplares*; pues como dice Casaldueo, “con la excepción de *El celoso extremeño*, en todas las *Novelas* nos encontramos una pareja de personajes”. Sin embargo, realmente el tema de «los dos amigos» aparece en siete de las doce novelas; a saber: en *La gitanilla* con la relación entre don Juan/Andrés y Sancho/Clemente; en *El amante liberal* la protagonizan Ricardo y Mahamut; en *Rinconete y Cortadillo* los personajes que dan nombre a la novela; en *La ilustre fregona* nos topamos con la amistad entre Carriazo y Avendaño; en *La señora Cornelia* con la de don Juan de Gamboa y don Antonio de Isunza; con unas características muy especiales nos encontramos la historia de «los dos amigos» en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*” (143).

³ Ruta hace una reseña de las parejas de amigos en las *Novelas ejemplares*, e incluye el nombre “El Licenciado Vidriera,” pero no profundiza más en el tema: “Interrogándose sobre la existencia de un denominador común en la construcción de las novelas, los críticos han encontrado algunas respuestas. La ‘amistad,’ por ejemplo, resulta ser un componente de mucho relieve en casi todas las novelas, dominando de forma imprescindible el desarrollo dinámico de algunas de ellas. La idea de amistad que Cervantes parece adoptar está definida en el comienzo del episodio del *Curioso impertinente* del *Quijote* y parece establecerse normalmente entre miembros homogéneos por sexo y edad. Con los mismos requisitos, pero con función secundaria está presente en *La señora Cornelia* y *El Licenciado Vidriera*, mientras que los grupos de amigos desarrollan el papel de ayudantes en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*. En la opinión de Roca Mussons esta relación, colocándose generalmente en la edad juvenil, representa el momento de mayor libertad del personaje que, franqueado el umbral de la hombría, después se va a someter otra vez a las reglas del orden social” (Ruta 47).

⁴ En la cuestión de la iconografía se construye sobre los trabajos de F. Saxl, Fernando de la Flor, F. Pereda y Julia D’Onofrio, entre otros.

⁵ Como ya es tradicional, numerosos críticos comienzan sus artículos con una reseña de lo que se había escrito con anterioridad a sus esfuerzos, dándonos una interesante historiografía crítica de “El Licenciado Vidriera.” Sobre las fuentes consúltese los trabajos de principios del siglo XX hecho por Francisco A. de Icaza

(*Las Novelas*), y George Hainsworth (“La source), y otros posteriores como Stanislav Zimic (“El filtro”), Alban K. Forcione (“*El Licenciado*”), Gill Speak (“*El licenciado*”), Shipley (“Cervantes’ Licenciado”), Schindler y Martín Jiménez (“El licenciado Avellaneda”), Lewis-Smith (“Literature and Sin). En 1973, Gwynne Edwards nos refiere a la crítica de los modelos vivos en otros críticos; las concepciones de la sociedad de la época; y las evaluaciones más modernas desde el año 1958 hasta 1970, de Amezúa, Casaldueiro, Avalle-Arce, Otis Green, Casa (Edwards, “Cervantes’s” 559). En 1974, Edward Friedman indica las dos grandes polémicas; primera, las fuentes del personaje, segunda, el énfasis conceptual respecto a la estructura de la narración. Dice que los críticos han confundido el énfasis con la estructura, y Friedman propuso una perspectiva donde los dos aspectos se incluyesen (Friedman, “Conceptual Proportion” 51-52). En 1975, Stanislav Zimic presentó el uso del filtro de amor (el membrillo) en la novela griega Aquiles Tacio como el único precedente del membrillo en *El licenciado Vidriera*. En 1976, Riley, quien consideró al que nuestro licenciado es un modelo de “cínico melancólico” (191), revisó la crítica sobre los abundantes aforismos en la *novella* presentando al mismo tiempo la concesión entre Cervantes y los cínicos. Invoca los trabajos Armand Singer, y las críticas negativas de Bouterweck, Tieck, Menéndez Pelayo, Narciso Cortés, que consideraron esta obra como un florilegio, una “Floresta cervantina” (Riley, *Cervantes and the Cynics* 189). Alban K. Forcione nos ofreció en los principios de los años 80 un maravilloso estudio de las fuentes del erasmismo humanístico de este licenciado. Se hablará más de este estudio adelante, ya que Forcione específicamente desaconsejó caer en el error de ver nada Barroco—los “celebrantes del desengaño”—en esta novela ejemplar (Forcione, “*El Licenciado*” 295). En los años 90, María Antonia Garcés, en sendos artículos, introdujo una ruptura en los temas habituales por medio de la incorporación de Lacán y Kristeva en los análisis del personaje y de la poética de la *novella*. E. Michael Gerli, en 1995, hace una recensión crítica en la que llega a las mismas conclusiones que Edward Friedman: los dos grandes tópicos de la crítica son las fuentes del licenciado, y la cuestión de la unidad (Gerli, “The Dialectics” 10-11). Para Gerli, los grandes proponentes de la unidad narrativa son Joaquín Casaldueiro (1943), Armand E. Singer (1951), Frank P. Casa (1964), Gwynne Edwards (1973), Edward H. Friedman (1974), Edward C. Riley (1976) y Juan Bautista Avalle-Arce (1964). Gerli considera que todos los críticos habían fallado a la hora de estudiar la filiación de *El licenciado Vidriera* “con otras narrativas contemporáneas en España;” por esa razón publicó su estudio sobre la relación con la novela picaresca de los siglos XVI y XVII (Gerli, “The Dialectics” 11).

⁶ Aunque en este ensayo no hay espacio para hacer una recensión exhaustiva de la crítica sobre la amistad en Cervantes, por lo menos hay que mencionar: Louis Sorieri, *Boccaccio’s Story of Tito e Gisippo in European Literature*; Enrico La Barbera, *Las influencias italianas en la novela de “El curioso impertinente” de Cervantes*; Antonio

Barbagallo, “Los dos amigos, ‘El curioso impertinente’ y la literatura italiana;” Juan Bautisa Avalle-Arce, “Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos;” Sabatino G. Maglione, “Amity and Enmity in Cervantes’s *La Numancia*;” Matthew Alan Wyszynski, *Cervantes’ Don Quijote and the idea of Friendship*. Frederick A. De Armas, Frederick A. “Interpolation and Invisibility: From Herodotus to Cervantes’s *Don Quixote*. Juan Pablo Gil-Osle ha publicado un libro sobre la evolución de las representaciones de la amistad en Cervantes *Amistades imperfectas: de la tradición a la modernidad con Cervantes*, y artículos sobre las representaciones de la amistad en “El curioso impertinente” y en “El amante liberal.” Véase, asimismo, “La ley de la amistad sincera” en la edición de la Real Academia Española de *La Galatea*, de Cervantes, editada por Juan Montero, Francisco J. Escobar, Flavia Gherardi, en 2014. Carmela Mattza ha publicado un artículo sobre la amistad en “La gitanilla.” En 2009, Julieta Victoria Muñoz Alvarado depositó una tesis doctoral sobre la amistad en los libros de pastores desde los clásicos hasta *La Galatea* de Cervantes, titulada ‘La poética de la amistad en *Los seis libros de la Galatea*,’ y tiene un artículo de 2010 sobre el tema. Gilbert-Santamaría tiene un libro sobre la poética de la amistad y la forma literaria publicado en 2020, aunque no es un monográfico sobre Cervantes, algunos capítulos que tratan las obras de Cervantes como *La Galatea*, “El curioso impertinente” y *Don Quijote*, pese al valor que tenga este libro, hay que señalar que ignora y menosprecia el trabajo previo de los especialistas más prolíficos en este tema, véanse Matthew Alan Wyszynski, Juan Pablo Gil-Osle sobre *Don Quijote* y “El curioso impertinente,” María de Zayas, Tirso de Molina y Calderón, además de los trabajos de Flavia Gherardi y Julieta Victoria Muñoz Alvarado sobre *La Galatea* y los libros de pastores.

⁷ Del hombre que se cree un vidrio existen precedentes. Otras enajenaciones semejantes a esta también fueron importantes protagonistas de la literatura.

⁸ Ver F. Salx, “A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages” in the *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 82-142.

⁹ Ver el análisis de Felipe Pereda de la alegoría del *Amicitia Vera* en Salamanca (Pereda 117-32), o el de Gil-Osle de la alegoría de la amistad encastrada entre las piernas del hombre astral de Pérez Vargas (Gil-Osle, *Amistades imperfectas* 18-21).

¹⁰ “All critics, it appears, have failed to confront the more compelling problem of the novella’s artistic genesis and its affiliation with other contemporaneous narrative forms in Spain. As remains to be shown, *El licenciado Vidriera* is, through its aberrant constitution, as much a response to the existence of the picaresque novel, and a rewriting of it, as *Don Quijote* is to the novels of chivalry” (Gerli, “The Dialectics of Writing” 11).

¹¹ A partir de finales de los años 50, una serie de críticos se han interesado en el análisis de la unidad de “El Licenciado Vidriera.” Durante casi tres décadas, numerosos estudios lidiaron con cuestiones como la unidad respecto a las partes

(Edwards), la abundancia de apotemas, la transposición biográfica del desarrollo del individuo.

¹² “The term “baroque” was a vague word, without exact meaning, until about 1915, when a Swiss art historian, [Heinrich] Wölfflin, arbitrarily and delibetarely gave it a new and exact significance. Wölfflin’s meaning of the word “baroque” was immediately enveloped in a small magical aura through the efforts of his most enthusiastic acolytes, and simultaneously contradicted by his adversaries” (Spitzer, “The Spanish Baroque” 125).

¹³ Sin ser una lista exhaustiva, se puede mencionar: arte jesuítico (J. Burckhardt), grandiosidad formal, irregularidad, artes visuales artificiosas (H. Wölfflin), *acutus* y *acumen* en la literatura (E. Curtius), una cultura y sociedad controladas (J. A. Maravall), la edad del *trompe-l’oeil* (Rousset), la transición de un mundo analógico a uno analítico (M. Foucault), hiperbólica descripción (C. Johnson), curiosidad y avance intelectual (E. García Santo-Tomás), explotación de la paradoja (M. Brownlee), desengaño psicológico y vital.

¹⁴ En su análisis de Baltasar Gracián, Ernst Robert Curtius considera que es un representante del manierismo, ya que Gracián teorizó sobre la *agudeza* en su *Agudeza y arte de ingenio*. El concepto latino de *acutus* es característico de la literatura del período, que en francés se tradujo como *pointe*, en italiano *acutezza*, y en español como *agudeza*, *ingenio*, *concepto* (Curtius, *European Literature* 293-94).

¹⁵ Ver Johnson, Christopher D. *Hyperboles: The Rhetoric of Excess in Baroque Literature and Thought* (2010).

¹⁶ Ver García Santo-Tomás, Enrique. *La musa refractada: Literatura y óptica en la España del Barroco* (2015).

¹⁷ Ver el concepto de la frustración lectora en Marina S. Brownlee, *The Cultural Labyrinth of María de Zayas* (2000): “Paradox is the root of Zaya’s work—from the opening words of her global prologue to the end of the epilogue and all twenty tales in between. Readers looking for predictable events, characterizations, and values are likely to find frustration at the end of their journey” (Brownlee, *The Cultural* xiii). En la misma página, Brownlee usa palabras como complejidad, ambigüedad, frustración, tensión, entorno inestable para referirse a los choques entre lo individual y lo social. On the same page, Brownlee keeps using words such as complexity, ambiguity, frustration, unresolved tension, unstable environment to talk about the classes between the individual and the social.

¹⁸ Se ha analizado el personaje como metáfora literaria de la sinceridad y la fragilidad [Rosales 1959-60: 110-12], o de la verdad desnuda y reflejo de la sociedad [García Lorca 1964, Zimic 1996: 188], o de la creación literaria [Molina 1996].

¹⁹ Los “modelos vivos” del cervantismo decimonónico, como en M. Fernández de Navarrete en 1819, para quien Vidriera era Gaspar Barth, traductor latino de *La Celestina* y la Diana enamorada.

²⁰ Equívoca relación con la sociedad del S. XVII, le convierte en un modelo literario para la Generación del 98/modernismo. Véase Azorín.

²¹ La etiología y simbología de la enfermedad, o Melancolía [Babb 1951, Redondo 1981: 35-36, ...], Concepto romántico del genio [Panofsky and Saxl 1989], Esquizofrenia paranoide [Vallejo Nájera 1950:43 y 49, Gutiérrez Noriega 1944,...]

²² “Y al bajar la cuesta de Zambra, camino de Antequera, se topó con un gentilhomme a caballo, vestido bizarramente de camino, con dos criados también a caballo. Juntose con él y supo como llevaba su mismo viaje. Hicieron camarada, departieron de diversas cosas, y a pocos lances dio Tomás muestras de su raro ingenio; y el caballero las dio de su bizarría y cortesano trato” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 268).

²³ Dice Diego de Valdivia: “como quiera que sea, ya somos camaradas” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 269).

²⁴ “se fue a Flandes, donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de *su buen amigo* el capitán Valdivia, dejando fama, en su muerte, de prudente y valentísimo soldado” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 301, énfasis mío).

²⁵ “Y como el buen servir del siervo mueve la voluntad del señor a tratarle bien, ya Tomás Rodaja no era criado de sus amos, sino su compañero” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 267).

²⁶ “pidió a sus amos licencia para volverse [a la Universidad de Salamanca]. Ellos cortesés y liberales se la dieron, acomodándole de suerte que con lo que le dieron se pudiera sustentar tres años” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 267).

²⁷ En 1601, el confesor del duque de Lerma, Pedro de Maldonado, definió la privanza como un mecanismo para igualar al consejero con su príncipe: “Privado llamamos a un hombre con quien a solas y particularmente se comunica, con quien no hay cosa secreta, escogido entre los demás para una cierta manera de igualdad, fundada en amor y perfecta amistad.” Y añade “se funda en la naturaleza humana de que no se pueden desnudar los reyes. Por qué le hemos de negar a un corazón afligido de un rey un amigo particular de quien el Espíritu Santo dijo: el amigo fiel es escudo..., el que lo halló, halló un tesoro” (Maldonado, “Discurso del perfecto privado,” Biblioteca Nacional Madrid, Mss. 18721/48, f. 1r, 2r). Entre 1615 y 1625, Francis Bacon en su ensayo sobre la amistad hablaba de la utilidad que tiene la noción de la amistad para igualar a príncipes y privados: “Los príncipes, en cuanto a la distancia debida a su fortuna (...) elevan a algunas personas, como si fueran sus compañeros, y casi iguales a ellos, lo cual termina en muchas ocasiones siendo un inconveniente. Las lenguas modernas denominan a tales personas *favoritos* o *privados* (...) príncipes débiles y apasionados, e incluso los más sabios (...) a menudo han elevado a algunos de sus siervos, y ambos se han llamado *amigos*” (Bacon 203).

²⁸ Pereda, p. 122.

²⁹ Ver, Luis Gómez Canseco, “Los membrillos de Cervantes.”

³⁰ D’Onofrio indica que Casaldueiro, Redondo y Molho también han subrayado la simbología sexual del membrillo (D’Onofrio 107).

³¹ Ver el detallado análisis de Felipe Pereda.

³² Ver Cicerón, *De amicitia*, VII, 23, XVIII, 64, XXVII, 102, 104.

³³ La escalera de la universidad suma “una serie de advertencias contra los peligros de la carne y la concupiscencia dentro de un tono humorístico propio de la cultura estudiantil (...) sólo los universitarios, profesores y alumnos hacen uso de la escalera y ésta comunica las aulas situadas en el piso inferior del patio con la biblioteca que se localiza en el piso superior. Los Estatutos de la universidad son la fuente más fiable sobre la que podemos empezar a enhebrar la interpretación. La única vez que se menciona a las mujeres –uno de los temas primordiales de los relieves de la escalera– es para prohibir taxativamente que alumnos o maestros de la universidad pudieran tener concubina en casa propia o ajena, ni siquiera vivir en casa donde hubiere otra mujer bajo pena de excomunión” (Pereda 122-23).

³⁴ Ver Pereda, pp. 32.

³⁵ Siguiendo a Lausberg una “relación *parte-todo* en ambas direcciones” es una sinécdoque (Pujante 221). También, se podría considerar como una metonimia, ya que existe un debate sobre si existe una diferencia entre ambas.

³⁶ Ver, De la Flor, Pereda, y D’Onofrio.

³⁷ Cervantes. p. 301.

³⁸ El membrillo se asociaba con “el matrimonio, la fertilidad y el sexo” (Gómez Canseco, “Los membrillos” 44).

³⁹ Gilbert-Santamaría analiza la decepción de Guzmán en su búsqueda de la amistad perfecta: “Guzmán’s “bitter hart,” the result of his own personal disappointment with friendship, on the one hand, signals an emotional capitulation before the collapse of the ideal” (Gilbert-Santamaria, “Guzmán de Alfarache’s” 85). Ver los análisis de Felice Gambin y Fernando de la Flor sobre la amistad en Baltasar Gracián. En *Políticas de la amistad*, Jacques Derrida tiene un ensayo sobre la importancia de Gracián en la filosofía de la amistad.

⁴⁰ Aunque publicado en 1614, la aprobación del libro ya databa de 1605 (García Berrio 41).

⁴¹ Baltasar Gracián también teorizó sobre el tema en su *Agudeza o arte de ingenio*.

⁴² Primera versión en 1654, segunda versión en 1670; escribió un esbozo en 1630 titulado *Idée de la parfaite devise*.

⁴³ “anzi la pazzia altro non è che metáfora, la qual prende una cosa per altra” (Hersant 94).

⁴⁴ Para una lectura actualizada y esclarecedora sobre la oposición entre Barroco y Clasicismo en Francia, ver Larry F. Norman, “The Baroque as Anti-Classicism: The French Case.”

⁴⁵ “Avec un si grand nombre de troupes, le Prince fit un grand débordement dans le champs d’Eloquence et prit beaucoup de places avant qu’on eût le loisir de se reconnoître. ... Tout le plat país fut contraint de subir le joug de leur domination et il n’y eut que quelques grandes places régulières et bien fortifiées qui se purent défendre de leurs approches et refuser l’entrée à Galimatias” (Furetière 23, 26).

⁴⁶ Véase Erik Butler quien examina las representaciones del lenguaje como guerra en textos escritos en latín, francés y alemán. No obstante, las transformaciones de la cultura latina a la vernácula en la literatura castellana han sido objeto de estudios que muestran que el enfrentamiento no solo ocurrió en Francia y Alemania, que estudia Butler, sino que España, al igual que Italia, y muy seguramente toda la latinidad europea tuvo numerosos episodios de estos debates lingüísticos.

⁴⁷ Según los datos de wikimedia, esta imagen proviene de *Nouvelle Allegorique, Ou Histoire Des Derniers Troubles Arrivez Au Royaume D’Eloquence Daatum*, 1659, en el dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Allegory_of_Grammar.gif. En la reproducción digital que ofrece Google Books, Heidelberg, 1659, no existe tal imagen. En la edición de Evan Van Ginneken, 1967, figura otra reproducción similar a la de wikimedia, pero con ciertas diferencias y peor calidad (Furetière xli).

⁴⁸ Dice Pierre Nicole: “Si l’on considère avec assez d’attention la raison du plaisir que les hommes prennent aux métaphores, on n’en trouvera pas d’autre que celle que j’ai indiqué, à savoir la faiblesse de leur nature qui, incapable de soutenir la vérité dans sa simplicité et sa sévérité, a besoin du secours des métaphores, dont le propre est de s’écarter quelque peu du vrai” (Hersant 139).

⁴⁹ Francisco Cascales, contemporáneo de Cervantes, ya mostraba una conciencia equiparable respecto a la licitud de la oscuridad, o dificultad, en la poesía. “las sintomáticas concesiones de la *Tablas* a la oscuridad hacen del texto de Cascales una avanzada realmente importante en la línea de gusto estético que, todavía clásico-conservadora en el teorizador murciano, había de conducir... a la fórmula desarrollada en la *Agudeza* gracianesca y a la degeneración absoluta del tardío barroquismo en la segunda mitad del siglo” (García Berrio, *Introducción a la poética clasicista* 277).

Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Alianza, 2004.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. “Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11 (1957): 1-35.
- Bacon, Francis. “Of Friendship XVII.” *Other Selves: Philosophers on Friendship*. Ed. M. Pakaluk. Indianapolis: Hackett, 1991. 202-07.
- Barbagallo, Antonio. “Los dos amigos, ‘El curioso impertinente’ y la literatura italiana.” *Anales cervantinos* 32 (1994): 207-19.
- Brownlee, Marina S. *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.
- Butler, Erick. *The Bellum Grammaticale and the Rise of European Literature*. Burlington: Ashgate, 2013.
- Casa, Frank. “The Structural Unity of *El licenciado Vidriera*.” *Bulletin of Hispanic Studies* 41 (1964): 242-46.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de las “Novelas ejemplares.”* Madrid: Gredos, 1969.
- Cascales, Francisco. *Cartas filológicas*. Ed. Justo García Soriano. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
- Castillo, David R. *Baroque Horrors: Roots of the Fantastic in the Age of Curiosities*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. J. García López. Barcelona: Crítica, 2001.
- Cicero. “De amicitia.” *De senectute, De amicitia, De divinatione*. Cambridge: Harvard University, 2001.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- D’Onofrio, Julia. “El licenciado Vidriera y los peligros de la transparencia.” *Don Quijote en Azul. Actas de las II Jornadas Cervantinas Internacionales*. Ed. José Adrián Bendersky, Margarita Ferrer, Carlos Filipetti. Azul: Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español, 2011. 101-116.
- De Armas, Frederick A. “Cervantes’ Hermetic Architectures: The Dangers Outside in Persiles IV.” *Cervantes’ Persiles and the Travails of Romance*. Ed. Marina Brownlee. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2019. 17-34.

- De Armas, Frederick A. "Interpolation and Invisibility: From Herodotus to Cervantes's *Don Quixote*." *Journal of the Fantastic in the Arts* 4.2 (1992): 8-28.
- Deleuze, Gilles. *Le Pli: Leibniz et le Baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.
- Derrida, Jacques. *Políticas de la amistad. El oído de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1998.
- Edwards, Gwynne. "Cervantes's *El licenciado Vidriera*: Meaning and Structure." *Modern Language Review* 68 (1973): 559-68.
- Fernández de Navarrete, Martín. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Imprenta Real, 1819.
- Flor, Fernando. de la. *Pasiones frías: Secreto y disimulación en el Barroco hispano*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005.
- Forcione, Alban K. "El *Licenciado Vidriera* as a Satirical Parable: The Mystery of Knowledge." *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*. Princeton: Princeton University Press, 1982. 225-316
- Foucault, Michel. *The Order of Things, and Archeology of Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1994.
- Friedman, Edward. "Conceptual Proportion in Cervantes' 'El licenciado Vidriera.'" *South Atlantic Bulletin* 39.4 (1974): 51-59.
- Furetière, A. *Nouvelle allegorique, ou histoire des dernier troubles arrivez au royaume d'éloquence*. Heidelberg: Fitzer & Lüls, 1659.
- Furetière, A. *Nouvelle allegorique, ou histoire des dernier troubles arrivez au royaume d'éloquence*. Ed. Eva Van Ginneken. Geneve: Droz, 1967.
- Gambin, Felice. "Baltasar Gracián y la vidriosa amistad, ventajosa felicidad de la vida." *Revista de Literatura* 70.139 (2008): 47-66.
- Garcés, María Antonia. "Delirio y obscenidad en Cervantes: el caso Vidriera." *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Jules Whicker. Vol. 2. Birmingham: Department of Hispanic Studies, 1998. 225-36
- Garcés, María Antonia. "Poetic Language and the Dissolution of the Subject in *La gitanilla* and *El licenciado Vidriera*." *Calíope* 2 (1996): 85-104.
- García Berrio, Antonio. *Introducción a la poética clasicista: comentario a las Tablas Poéticas de Cascales*. Madrid: Taurus, 1988.
- García Lorca, Francisco. "El *licenciado Vidriera* y sus nombres." *Revista Hispánica Moderna* 1.4 (1965): 159-68.

- García Santo-Tomás, Enrique. *La musa refractada: Literatura y óptica en la España del Barroco*. Tiempo Emulado: Historia de América y España vol. 35, Iberoamericana-Vervuert, 2015.
- Gerli, E. Michael. “The Dialectics of Writing: *El licenciado Vidriera* and the Picaresque.” *Refiguring Authority: Reading, Writing and Rewriting in Cervantes*. Lexington: University of Kentucky Press, 1995. 10-24.
- Gherardi, Flavia. “La ley de la amistad sincera.” *La Galatea*. De Miguel de Cervantes. Eds. Juan Montero, Francisco J. Escobar, Flavia Gherardi. Madrid: Real Academia Española, 2014. 482-96.
- Gil-Osle, Juan Pablo. “Early Modern Illusions of Perfect Male Friendship: The Case of Cervantes’s ‘El curioso impertinente.’” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 29.1 (2009): 85-115.
- Gil-Osle, Juan Pablo. “Escipión, la amistad y la masculinidad cristiano-musulmana en ‘El amante liberal’ de Cervantes.” *Lejana: Revista Crítica de Narrativa Breve* 7 (2014): 1-11.
- Gil-Osle, Juan Pablo. *Amistades imperfectas: de la tradición a la modernidad con Cervantes*. Biblioteca Áurea Hispánica 83. Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert. 2013.
- Gilbert-Santamaría, Donald. “Guzmán de Alfarache’s ‘Other Self’: The Limits of Friendship in Spanish Picaresque Fiction.” *Discourses and Representations of Friendship in Early Modern Europe*. Burlington: Ashgate, 2011. 83-98.
- Gilbert-Santamaria, Donald. *The Poetics of Friendship in Early Modern Spain: A Study in Literary Form*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.
- Gómez Canseco, Luis. “Los membrillos de Cervantes.” *Monteagudo* 20 (2015): 41-53.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte del ingenio*. Huesca: Juan Nogues, 1648.
- Hainsworth, George. “La source du Licenciado Vidriera.” *Bulletin Hispanique* 32.1 (1930): 70-72.
- Hersant, Y. ed. *La métaphore baroque: D’Aristote à Tesaurus, Extraits du Cannoebiale aristotelico et autres textes*. Paris: Seuil, 2001.
- Icaza, Francisco A. de. *Las “Novelas ejemplares” de Cervantes: sus críticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos y su influencia en el arte*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1915.
- Johnson, Christopher D. *Hyperboles: The Rhetoric of Excess in Baroque Literature and Thought*. Harvard Studies in Comparative Literature Founded by

- William Henry Schofield 52. London: Harvard University Press, 2010.
- La Barbera, Enrico Mario. *Las influencias italianas en la novela de "El curioso impertinente" de Cervantes*. Roma: Bonacci, 1963.
- Lewis-Smith, Paul. "Literature and Sin: Moral-Theological Wisdom and Literary Ethics in Cervantes's *El licenciado Vidriera*." *The Modern Language Review* 105.2 (2010): 439-54.
- Maglione, Sabatino G. "Amity and Enmity in Cervantes's *La Numancia*." *Hispania* 83.2 (2000): 179-88.
- Maldonado, fray Pedro. "Discurso del perfecto privado." Manuscrito 18721/48. Biblioteca Nacional, Madrid.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Mattza, Carmela. "Amistad y enemistad en *Las novelas ejemplares*: écfrasis e intertextualidad en *La Gitanilla*." *Anuario de Estudios Cervantinos* 9 (2013): 219-32.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Obscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas." *Castilla, la tradición, el idioma*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.
- Molho, Maurice. "Una dama de todo rumbo y manejo. Para una lectura de *El licenciado Vidriera*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 7 (1995): 387-406.
- Molina, Álvaro. "Glass Characters and Glass Fictions: The Poetics of *El curioso impertinente* and *El licenciado Vidriera*." *Mester* 25 (1996): 5-29.
- Montero, Juan. Ver Flavia Gherardi.
- Muñoz Alvarado, Julieta Victoria. "La poética de la amistad en *Los seis libros de la Galatea*." Dissertation Harvard University 2009.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "La amistad como motivo recurrente en las *Novelas ejemplares* de Cervantes." *EPOS* 18 (2001): 141-63.
- Norman, Larry F. "The Baroque as Anti-Classicism: The French Case." *The Oxford Handbook of the Baroque*. Ed. John D. Lyons. New York: Oxford University Press, 2019. 632-41.
- Pereda, F. *La arquitectura elocuente: el edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Puig, Idoya. "Relaciones humanas en Cervantes: *El licenciado vidriera* y *El celoso extremeño*: las excepciones que confirman la regla." *RILCE* 14.1 (1998): 73-88.

- Pujante, D. *Manual de retórica*. Madrid: Castalia, 2003.
- Riley, E. C. “Cervantes and the Cynics (*El licenciado Vidriera* and *El coloquio de los perros*).” *Bulletin of Hispanic Studies* 53 (1976): 189-99.
- Rousset, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon*. Paris: José Corti, 1965.
- Ruiz, Roberto. “Las ‘tres locuras’ del licenciado Vidriera.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34 (1985-86): 839-47.
- Ruta, María Caterina. “Las novelas ejemplares: reflexiones en la víspera de su centenario.” *eHumanista/Cervantes* (2012): 41-56.
- Sampayo Rodríguez, José Ramón. *Rasgos erasmistas de la locura del licenciado Vidriera de Miguel de Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1986.
- Sarduy, Severo. “Suelo Barroco.” *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 9.4 (1973): 23-27.
- Saxl, F. “A Spiritual Encyclopedia of the Later Middle Ages.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 82-142.
- Schindler, Carolina María y Alfonso Martín Jiménez. “El licenciado Avellaneda y el licenciado Vidriera.” *Hipertexto* 3 (2006): 81-100.
- Shipley, George. “Cervantes’ Licenciado Vidriera Was No Ordinary Fool.” *Bulletin of Hispanic Studies* 82.5 (2005): 717-31.
- Sorieri, Louis. *Boccaccio’s Story of Tito e Gisippo in European Literature*. Nueva York, 1937.
- Speak, Gill. “‘El licenciado Vidriera’ and the Glass Men of Early Modern Europe.” *The Modern Language Review* 85.4 (1990): 850-65.
- Tesauro, E. *Il canocchiale aristotelico*. Bologna: Gioseffo Longhi, 1675.
- Todorov, Tzvetan. *Qu’est-ce que le structuralisme?: 2. Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1968.
- Wölfflin, Heinrich. *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art*. Trans. M. D. Hottinger. New York: Dover, n.d.
- Wölfflin, Heinrich. *Renaissance and Baroque*. Trans. Kathrin Simon. Intro. Peter Murray. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966.
- Wyszynski, Matthew Alan. “Cervantes’ *Don Quijote* and the Idea of Friendship.” Ph.D. diss., University of Michigan, 1996.
- Zimic, Stanislav. “El filtro amoroso en *El licenciado Vidriera*.” *Romance Notes* 16.3 (1975): 749-52.
- Zimic, Stanislav. “*El licenciado Vidriera*: La tragedia del intelectual íntegro.” *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 6.22 (1992): 600-08.