

10-9-2013

## Entre dos Vegas (Garcilaso y Lope): El obligado desequilibrio del licenciado Vidriera

Julio Baena

University of Colorado at Boulder, Julio.Baena@Colorado.EDU

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

 Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Baena, Julio (2013) "Entre dos Vegas (Garcilaso y Lope): El obligado desequilibrio del licenciado Vidriera," *Dissidences*: Vol. 5 : Iss. 9 , Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol5/iss9/12>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact [mmcderm2@bowdoin.edu](mailto:mmcderm2@bowdoin.edu).

---

# Entre dos Vegas (Garcilaso y Lope): El obligado desequilibrio del licenciado Vidriera

## **Keywords / Palabras clave**

Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Licenciado Vidriera, Siglo de Oro, Spanish Golden Age

# *Entre dos Vegas (Garcilaso y Lope): El obligado desequilibrio del licenciado Vidriera*

Julio Baena / University of Colorado at Boulder

Uno de los más lúcidos análisis que conozco de *El licenciado Vidriera* lo hizo no hace mucho Michael Gerli. [1] Gerli considera a la novelita cervantina como una anti-picaresca, en que todos los elementos de este género (la obligatoria autobiografía, la peripecia viajera, el origen innoble, y la prédica moral) están puestos del revés: la peripecia, por ejemplo, se reduce en *Vidriera* a ese alucinante y rapidísimo viaje por Italia, mientras que la visión o “atalaya” de la vida humana se amplifica, en el largo centro de la heterogénea novelita: los dichos y hechos de Vidriera loco. El análisis, que me resulta totalmente convincente, me hace, sin embargo, meditar sobre una cosa: la novelita cervantina adolece de *desequilibrio*. El *tour de force* cervantino ha de pasar por una precaria coexistencia de tantos elementos (la formación del personaje, el periplo, el volverse loco, la prédica como tal, la curación, la vida como licenciado cuerdo, y, al fin, la rapidísima muerte como soldado), que parecería como si esa picaresca vuelta del revés mostrase ser un proyecto totalitario hasta más no poder; un querer abarcar toda la

existencia humana... en un solo ser humano. O sea: Cervantes, al darle la vuelta a la picaresca, se encuentra con tener que encarnar en un solo ser humano lo que debería ser cosa de toda una colectividad. Ese pícaro al revés transforma la “atalaya de la vida humana” guzmancesca en, acaso, la *comedia humana* igualmente totalitaria, a lo Balzac. Pero eso es, obviamente, imposible. Y esa imposibilidad es la penitencia que la modernidad le impone al viejo anhelo de perfección del Renacimiento. Ese pícaro cuyo discurso Cervantes modifica en la manera en que lo hace notar Gerli es un pícaro que, curiosamente, se va a llevar en sus alforjas una específica edición de quien bien pudiera ser su modelo renacentista: Garcilaso. Se lleva—también es cierto—unas *Horas de Nuestra señora*, que le hacen aún más problemático como pícaro. Esos dos libros hacen de Tomás Rodaja un aspirante a virtuoso: a la *virtus* clásica y a la virtud catolizada, post-tridentina. Sospecho que, tanto como la picaresca, en lo que está Cervantes pensando a la hora de deconstruir discursos, es en Lope de Vega: ese otro *logoteta*—como diría Roland Barthes—que todo lo abarca, todo lo sabe, y que escribe comedias a la misma velocidad a la que Tomás Rodaja viaja por Italia, a las que aplaude el mismo público que celebra las ocurrencias del loco Vidriera. Un Lope de quien Cervantes había ironizado que “ador[aba] el ingenio, admir[aba] las obras y la ocupación continua y virtuosa.” (*Quijote* II, Prólogo). Creo que Gerli tiene razón: Cervantes tiene una tensa relación con ese *aparato ideológico*—para tomarle prestada la expresión a Althusser—llamado Picaresca. Pero también tiene una tensísima relación, expresada en muchos otros sitios, como *El retablo de las maravillas*, con el acaso más poderoso aparato de producción ideológica que constituye la comedia lopesca. Ese “ingenio” que el prologuista cervantino dice adorar, ¿no hace de Lope un *ingenioso*, como don Quijote, y como el loco Vidriera? [2]

Esas obras ¿no son tan *obra*—más que palabra—como lo que *hace*—más que dice—el lunático en el foro público? Esa “ocupación continua” no es paralela a la acción sin reposo, a la absoluta falta de *otium* de Lope?, y esa “virtud” que Cervantes le atribuye con sarcasmo a Lope ¿no es absolutamente irónica y transversal a la *virtus* clásica? Intentaré mostrar cómo el desequilibrio tanto de la novela como del personaje de *El licenciado Vidriera* son consecuencia del desplazamiento desde un centro renacentista estable (Garcilaso) a una primera modernidad inestable por naturaleza, y en la que el centro estable anterior no cabe, no tiene *lugar* alguno, igual que no cabe el mundo caballeresco de don Quijote en la realidad moderna de ventas y galeotes. No tiene lugar alguno ese centro, porque un siglo después de Garcilaso el mundo es flujo, líquido (o sea: igual al capital), y no estable o quieto como en los viejos tiempos en que era la tierra (*real estate* en inglés) lo que se situaba, inmóvil, incirculable, bajo los pies del hombre aún “centro” de un cosmos, por más que ese cosmos ya estuviera—como decía Lukacs—dejado de la mano de Dios.

Garcilaso encarna ese centro perdido y añorado. [3] Que Garcilaso es, además, modelo para Vidriera ya lo ha visto la crítica anteriormente. [4] En su interesante trabajo, Güntert concluye que Cervantes, contraponiendo el mito a la historia, dibuja un “retrato esquizofrénico” de la “edad conflictiva.”

Hoy, en inglés, la expresión *Renaissance man* designa a quien es capaz de hacerlo todo y hacerlo bien. En ese *todo* acaso radique la diferencia del hoy con el momento en que esos *Renaissance men*—Leonardo da Vinci o Garcilaso—existieron. Cosas en equilibrio son

las armas y las letras—acaso hoy los negocios y la cultura—; lo divino y lo humano; ser un *man's man* y un *ladies man* al mismo tiempo—condiciones *sine qua non* para ser *celebrity*; *otium* y *nec-otium*, etc. Pero, acaso, al moderno *Renaissance man*—como se ve a menudo en las portadas de revistas que los retratarían, desde *People* hasta *Forbes*—, le falte, al tenerlo “todo,” un ingrediente esencial del equilibrio. En la acepción post-renacentista del *Renaissance man* hay mucho de exceso, porque hay mucho de progreso, y acaso porque hay mucho de especularidad y retroalimentación de los factores puestos en juego. Nuestros *Renaissance men* adolecen de barroquismo.

Para la generación de españoles de tiempos de Miguel de Cervantes, el hombre que encarna el ideal del renacimiento no es una construcción utópica, sino que ha existido. Esa encarnación de la perfección humana se había llamado, casi un siglo antes, Garcilaso de la Vega. En la otra clave, sin embargo, la ya barroca, y sustituyendo el estar gloriosamente muerto—y muerto joven, como Kennedy—por el estar vivo y bien vivo, existe alguien que parecería ser el más moderno *Renaissance man*: Lope de Vega, el “monstruo de la naturaleza” que todo lo hace, y con éxito, y con exceso.

Tomás Rodaja/Vidriera/Rueda es aquel ideal renacentista garcilasiano aterrizado en el suelo en que alguien como Lope es nuevo rey. Es quien quiere serlo todo, con orden, con sistema, con equilibrio... y no puede, dado que en el mundo en que se mueve es ya tan imposible ese equilibrio como lo pueda ser hoy día. La modernidad (o sea: Garcilaso es antiguo) es la edad de la especialización; en ella, la idea misma de perfección en todo es caricaturesca. Tal vez ese devenir implacable de la Historia, y en el sentido

rigurosamente vectorial en que se efectúa, sea la causa, como meditaba Marx, de que el segundo avatar de un hecho histórico suela ser una caricatura del primero (Napoleón III de Napoleón I). Y de igual manera, la modernidad es ya una realidad sometida al espectáculo. Estamos ya en el mundo convertido en escenario, que tan elocuentemente nos explica—incluyendo su cuándo y su cómo—William Egginton. [5] Y Cervantes es quien, concentrando como pocos lo que Egginton llama “la estrategia menor,” desenmascaradora de las mediaciones simbólicas como *realidades que mienten sobre la realidad*, puede entender mejor la esencia contradictoria de la comedia lopesca, que, articulada—como dice Egginton—en torno a la otra estrategia (la detentadora de los mitos de pureza racial y sexual), no puede apartarse de su “aporía fundadora” (uso de nuevo las palabras de Egginton), con resultados trágico-patéticos, o, como pudiera decirse, esperpénticos. [6]

Hoy día aún le guardamos nostalgia al ideal renacentista, pero nunca en serio, o nunca en aquel mismo espíritu. Si la encarnación del *Renaissance man* clásico es Garcilaso, y la del *Renaissance man* barroco—ya caricaturesca—es Lope, la de hoy bien pudiera ser ese “hombre total,” ese “*most interesting man in the world*” de la conocida publicidad de una cerveza mexicana.

Vidriera es un desequilibrado porque es imposible hacer determinados equilibrios en el mundo real, en la Historia (*history*) (y hasta en la *historia-story*, pues justamente para Cervantes es claro que el Caballero Perfecto es inverosímil e imposible: de ahí el *Quijote*), y en el tablado público en que se ha convertido la ciudad barroca (o acaso más

que la ciudad: el *episteme* mismo barroco). Antes de ser Vidriera, en su avatar previo en que todavía es Tomás Rodaja, el hijo de Adán a quien encontraban “debajo del manzano,” ese “individuo” que va a proclamar su “moderna” individualidad (ser hijo de sus obras, no ser prolongación de sus padres, etc.) a la vez que muestra la más clara de las disociaciones de personalidad narradas antes de Freud, ese “individuo multividual” [7] se lleva dos, y sólo dos libros en su ligero equipaje: “unas Horas de Nuestra Señora” y “un Garcilaso sin comentario.” Lo divino y lo humano: servir caballerescamente a las damas del cielo y de la tierra (altas ambas; divinas ambas). Sabemos que Garcilaso fue caballeresco servidor de las terrestres, pero ¿acaso ese afán de Tomás Rodaja de llevarse también en el bolsillo a la dama celeste no es, en su aparente equilibrio, un exceso, un *suplemento*?

¿Acaso su afán de brillar en las letras se detiene en la poesía, sino que, por el contrario, en su superación del modelo garcilasiano, y en ruptura del *dictum* clásico en que la poesía compendiaría a todas las otras ciencias, también quiere abarcar las leyes?

Es aquí la caricatura de Lope de Vega la que se asoma, y la que va a poseer, como un mal espíritu, al pobre aspirante a hombre perfecto y cabal. Lejos de equilibrar el amor de la dama terrestre con la celeste, es el exceso sexual de Lope, metamorfoseado y vuelto del revés en ese “membrillo toledano,” que le dan al pobre licenciado por culpa ¡de su deseo de abstinencia!, lo que le vuelve loco, lo que, literalmente, le desequilibra. Lejos de contentarse con ser poeta, caballero y cortesano, Lope es familiar del Santo Oficio (también le recuerda eso el prologuista del *Quijote II* que le recordaba su “ocupación continua y virtuosa”).



El protagonista de la novela *El licenciado Vidriera* es un *ingenioso* como don Quijote. “A pocas semanas dio muestras de tener raro ingenio,” dice el narrador. Toma varios nombres, como don Quijote: Tomás Rodaja, Licenciado Rueda, Licenciado Vidriera. Y al igual que don Quijote—y al igual que Loyola—quiere emular al mayor héroe conocido en su línea profesional. Si para el capitán Íñigo de Loyola su metamorfosis en San Ignacio va ligada a la emulación de los héroes del género de la hagiografía, para Alonso Quijano se efectúa el proceso idéntico, pero esta vez con los héroes del género llamado “novela de caballerías”—si bien alguna vez Sancho le va a sugerir la conveniencia de ser santos en vez de caballeros andantes—. Tal identidad para tal estado en la emulación del héroe, dependiendo del género literario. Cervantes deja claro que si don Quijote emulase a los héroes de los libros pastoriles, se llamaría “Pastor Quijotiz.” Bien claro está, sin embargo, que don Quijote pasará a la fama no por su emulación de modelo alguno, sino por la manera en que trasciende toda emulación, bien a pesar de sí mismo, y en contacto con la realidad de un mundo en que la Historia sigue su inamovible dirección.

Tomás Rodaja a quien quiere emular es a Garcilaso. Garcilaso es su héroe. El equilibrio perfecto entre armas y letras, el ideal masculino del Renacimiento, el que todo lo hace bien, el caballero perfecto que fue un clásico instantáneo desde su muerte hasta ahora mismo. “Si Garcilaso volviera / yo sería su escudero / que buen caballero era,” cantaba en el siglo XX Rafael Alberti en un poema que subrayaba no tanto su perfección poética, sino su perfección militar, pero ya en el siglo XVI se le “echaba de menos.” Los escandalizados con la poesía de Góngora, como Lope, “quemaban por pastillas [de olor] Garcilasos” [8], unos Garcilasos que, buscando posada, se autopresentaban como

“caballeros del Parnaso.” [9] Lope mismo se postula como garcilasiano frente al exceso y desvío gongorino, sin ver su propio exceso y desvío, fruto del mundo en que vive, en que—según él mismo admite, todo lo *tongue-in-cheek* que se quiera—a veces tiene 24 horas para producir una comedia de los miles que produjo.

Al igual que la de Garcilaso, la vida de Rodaja será corta, y terminada en el campo de batalla, en una cierta ironía, para ambos, pues si bien esa muerte de caballero es honrosa, lo que verdaderamente hace a Garcilaso inmortal es su poesía, de igual manera que lo que hace inmortal a Rodaja es...

Y aquí se ve la profundidad irónica del paralelismo abocado al fracaso que Cervantes intenta explorar, a mi modo de ver, con la figura del emulador que como modelo no tiene más que uno fluctuante, entre el pasado deseado y el presente inescapable; entre el ideal renacentista y el hombre de éxito total del barroco—o sea, entre las dos Vegas: Garcilaso y Lope—. Paralelismo marcado por la imposibilidad, por la locura, por el fracaso y, en vez del equilibrio, el *desequilibrio*. Lo que hace inmortal al Rodaja cuya vida pretendía ser paralela a la de Garcilaso no es la poesía, no es escritura alguna, ni sabiduría alguna, sino la locura. No es lo que escribiera inspirado por los dioses, sino lo que dijo, inspirado por quién sabe qué demonios. No pasará a la Historia ni a la Fama como Rodaja, ni como Rueda, sino como Vidriera. No como sabio licenciado ni como valiente soldado, sino como loco perro murmurador en la plaza pública aplaudido por “el vulgo,” del que ya sabemos qué pensaba Cervantes, y del que el mismo Lope, que escribía para él, decía que había que “hablarle en necio para darle gusto.” [10]

Acaso el germen de la imposibilidad de ser Garcilaso para Rodaja haya que buscarlo en esa marca que presentan en común sus dos vidas, que es acaso la única en que el paralelismo se efectúa sin inversiones y sin ironías: la corta vida de uno y de otro, idéntica en su fin violento. Garcilaso, el ideal del equilibrio entre el *otium* y el *nec-otium*, entre las armas y las letras, queda marcado por su corta vida, en la que, como por milagro, puede meter *nec-otium* y darle tiempo al *otium*; puede escribir poesía que, menos voluminosa que la de su amigo Boscán, es sin embargo considerada unánimemente mejor. Y en esa ocupadísima vida le da tiempo a tener un sinfín de amores y amoríos, a viajar, a pasar tiempo en exilio... Todo esto condiciona todo intento de ser Garcilaso a una *prisa* rompedora de toda posibilidad de emulación con éxito. Para ser Garcilaso hay que hacer muchas cosas en poco tiempo, y de aquí, pues, parte la idoneidad de Rodaja para la tarea. Rodaja es un obseso de no dejarse nada sin hacer. Cuando lee, devora; cuando viaja, no se deja ni una cosa por ver; cuando aprende italiano, memoriza todas las voces al instante. “Tenía tan felice memoria que era cosa de espanto,” dice el narrador. E ironiza a continuación: “e ilustrábala tanto con su buen entendimiento, que no era menos famoso por él que por ella.” Esta sutil distinción entre memoria y entendimiento viene disfrazada de igualdad, pero de una igualdad muy sui-generis: “no era menos.” Recordemos el final, porque emplea la misma ironía: la “fama” de Rodaja la conseguiría como soldado, cuando es obvio que ni por entendimiento ni por valor militar será famoso. Rodaja lo hace todo con prisa, sin tiempo para el no hacer nada. La prosa de Cervantes es vertiginosa. “*If this is Tuesday, this must be Belgium.*” Docenas de ciudades “visitadas” en una página; todos los vinos de Italia en un párrafo; toda Europa

prácticamente en un par de páginas. Garcilaso tuvo tiempo para todo ello; Rodaja solamente a cambio de sacrificar el detalle, el reposo. De sacrificar, por ejemplo, el *comento* a Garcilaso (lo que sería el *entendimiento* de Garcilaso). Que un obseso del saber y del estudiar no se lleve los comentarios de Herrera solamente puede ser porque no tiene sitio en las alforjas... dado que tiene que meter tantísimas otras cosas en ellas, que quedarán igualmente despojadas de lo que no sea escuetamente su nombre, su notación en cifra, su escueta memoria de lápida.

Paralelismo grotesco, en verdad. Por una parte Cervantes es pródigo en nombres propios de ciudades, de lugares, de personas, que recuerdan, en verdad, los periplos garcilasianos. Es imposible que el propio Cervantes, al recorrer él mismo en sus viajes a Italia muchas de las rutas garcilasianas, no sintiera el aroma tentador de la emulación.

Pero esa prisa, ese “sin comentario,” ese afán enciclopedista y superficial... eso se encuentra multiplicado por mil en Lope. Si la “vida llena” es Garcilaso, la vida “rebotante” es Lope. ¿Cómo se consigue, sino a base de reducir todo hecho y todo pensamiento, y toda introspección a lo más elemental, al lugar común, al chiste fácil? Esa Vega es necesariamente “llana,” como ironizaba Góngora, pero inagotable: más de mil quinientas comedias; no sé cuántas amantes; sonetos improvisados “de repente,” catálogos copiosísimos de todo lo habido y por haber, tanto en las comedias como en los escritos en prosa; afán de coleccionista; fetichista de la trivialidad; producción en serie...

La prisa, pues (una cosa tan de nuestros días, tan de Internet), junto con esos otros elementos que la acompañan, es el elemento distorsionador de la imagen especular en que Rodaja se mira para ver al héroe. La prisa hace de ese espejo un espejo cóncavo, como los que producen para Valle Inclán no la tragedia sino el esperpento: “los héroes clásicos han ido a mirarse en los espejos cóncavos del Callejón del Gato.” Rodaja se mira en el espejo de Garcilaso, pero la imagen que el espejo cervantino produce es una imagen grotesca, ridícula, absurda: la de Lope. Pues—¡Ay!—el Cervantes que fabrica a Vidriera tiene otra clase de prisa, porque no es lo mismo la prisa del joven que la del viejo. El Cervantes que se fabrica ese peculiar espejo de vidrio para verse a sí mismo ha anunciado en el prólogo a las *Novelas ejemplares* que está viejo, manco, sin dientes, canoso; que la entropía lo envuelve. Es más: Cervantes, frente a ese *Renaissance man* que hace de todo y todo lo hace bien, ha hecho de todo, sí, pero casi todo le ha salido mal, quedándole, sin embargo (ya tras el éxito del *Quijote* de 1605), las dos cosas más garcilasianas: la gloria de las armas, de la que presume a cada paso, y la de las letras. Todo lo demás son prisiones, matrimonios fracasados, cautiverios, pobreza, fracaso.

En total paralelismo irónico con Garcilaso, pero también con Lope, Cervantes va a poner a su emulador de héroes en contacto con el bello sexo. Lo que según común opinión es probable que *alimentara* en Garcilaso el afán de inmortalidad—los amores de esta o aquella dama de Toledo—, o lo que para Lope es materia de interminable pasatiempo que todos le perdonan y aun le aplauden, se torna en Rodaja amargo alimento: “un membrillo toledano,” una ‘fruta prohibida’ de obvias connotaciones sexuales que, literalmente, le aparta de todo equilibrio, le hace un *desequilibrado*. Esto es más potente todavía que la

prisa. Esta “continencia sexual” del Licenciado Rueda ya estaba preconizada antes, al llevarse Rodaja para acompañar su Garcilaso sin comentario “unas Horas de Nuestra Señora.” Garcilaso un siglo después de su muerte ya no va acompañado de hermosas damas toledanas, sino de Nuestra Señora. Esta sustitución de lo humano por lo divino, que parece que Lope también efectúa con una pasmosa tranquilidad (*Rimas sacras*, por ejemplo) no la puede ver Cervantes más que como inhumana. Al renacimiento paganizante y laico de Garcilaso ha sucedido el barroco en que los Lopes de Vega se hacen sacerdotes para poder dedicarse a escribir teniendo alguna prebenda (y manteniendo más de una amante). Si Rueda es el Antigarcilaso por lo mal que le sientan los “membrillos toledanos,” también es en muchos modos un retrato invertido—pero fiel—de Lope de Vega.

Pero acaso, más que ese factor moderno de la prisa, o que ese pavor por el sexo, lo que hace imposible en la España de Cervantes cualquier realización del ideograma encarnado en Garcilaso es el “contenido” de ese desequilibrio. El Licenciado enloquecido, transformado ahora en Licenciado Vidriera, éste sí va a ser inmensamente popular; a él sí lo van a ver como sabio y como decidor de verdades. Incluso a muchos cervantistas aún les parecen los ladridos paranoicos de Vidriera “sana doctrina.”

Discrepo. No puedo ver la risa cervantina como acompañante de la risa estúpida de ese mismo vulgo tantas veces puesto en solfa por el propio Cervantes. Se ríe la masa de las “gracias” de Vidriera. En Cervantes hay una sonrisa irónica que contempla el poco edificante espectáculo de una masa acefálica, intolerante, canalla, riéndole las ocurrencias al loco, y sintiéndose con ello fortalecida en sus odios y amores, vivas y muertas. En la

supuesta “sabiduría popular” a torrentes que lanza Vidriera a la plaza-teatro de la España de 1600 va Cervantes a mostrar la imposibilidad de ser Garcilaso en España un siglo después de Garcilaso. [11] Al popular “si Garcilaso volviera...” implícito ya en su época, Cervantes responde con un “no volverá, y mejor que nadie intente hacerlo volver.” La rabia subyacente a los comentarios de perro (*kunikos*: filósofo cínico), su obsesión malsana con la limpieza de sangre... la poquísima gracia de sus “chistes,” debería ser suficiente evidencia de que los exabruptos de vidriera no son exabruptos de Cervantes, aunque sólo fuera porque cuando Cervantes hace un chiste, los suele hacer llenos de humor, y no de bilis; de comprensión inteligente, no de condena fanática; de sonrisa y no de risa agresiva. En nada parecidos a los que salen supuestamente de la boca de Cervantes a través de Vidriera.

La parte central de *El licenciado Vidriera* (la larga y hasta tediosa relación de agudezas, venablos conceptistas y dichos más o menos graciosos que profiere el loco condicionado por su ser vidrioso) es un claro resumen que Cervantes hace de la producción teatral de Lope de Vega. Siempre lo mismo: redefinir quiénes son los buenos y quiénes los malos, a fuerza de meterse con alguien—con los médicos, con los cristianos nuevos, con las alcahuetas... con los sujetos habituales del cómico profesional, a lo Rodney Dangerfield—y de halagar el ego del público; hacerlo a sabiendas de que “el pueblo” sintoniza ideológicamente con eso, que está predicando a los ya creyentes, y que los que no lo sean no van a decir nada—como en *El retablo de las maravillas*. Es decir: aprovecharse del carácter público del evento, de manera que los aparatos ideológicos de la *cultura dirigida*, como la llamaba Maravall, y la condición de *masa* de los supuestos

individuos receptores, produzcan siempre el éxito. Vidriera tiene éxito exactamente a través de los mismos mecanismos por los que tiene éxito el engaño de Chirinos y Chanfalla en *El retablo de las maravillas*. [12] Le da a la masa lo que la masa quiere; le aplauden lo que deben aplaudir, con la típica unanimidad de los plebiscitos demagógicos, o de los autos de fe. Siempre, pues, “sin comentario,” como su edición de Garcilaso; siempre mera superficie, reproducible en serie ad-infinitum, como la fórmula teatral lopesca (o de los *sit-coms*).

El espejo al otro lado del cual debería estar Garcilaso—pero está Lope—es aquí simple vidrio. Vidrio en un lugar en el que tiran piedras; en este cristal barato, el éxito lo obtiene el desequilibrio, no obteniéndose nada con el viejo equilibrio, con el viejo ideograma. *Curarse* es una manera de fracasar. “Perdía mucho y no ganaba cosa.” Cervantes, como siempre, corta como un cirujano: para cualquier autor habría sido suficiente decir “no ganaba cosa,” pero Cervantes añade “perdía mucho.” No se trata de no ganar nada, de que intentar ilustrar a los toledanos sea “arar en el mar.” Es peor: es *perder*. El soldado que se va a Flandes despechado y desengañado, va con un *deseo de muerte* (*Tánatos*) en completo desequilibrio por una parte con *Eros*, como ya hemos visto, pero por otra parte con *Fama*. Ahora se puede ver la ironía de Cervantes al decir que “no era más famoso por [el entendimiento] que por [la memoria].” Esa ironía es amplificadora al final, hasta constituir una gigantesca anomalía diegética, otra más de las que comete una y otra vez en los finales de las *Novelas ejemplares*. [13] Termina la novelita indicándonos que el protagonista “dejó fama de valentísimo soldado,” en brutal autocontradicción instantánea con respecto de los paradigmas clásicos, pues si es la muerte por las armas lo que da fama



al protagonista, esa gloria militar, con su enorme trompeta amplificada, debería ser el asunto de la fama, o sea: de esa muerte gloriosa en Flandes debería ocuparse la novelita de Cervantes, y en cambio esa fama con todas sus trompetas se reduce a dos líneas de un párrafo de cuatro, sin siquiera darle amplificación en la novela al correlato clásico de “las armas” (o sea “las letras”). Las letras habían quedado igualmente subsumidas, resumidas, reducidas, apresuradas. Empaquetadas en ese “Garcilaso sin comentario.” La novelita de Cervantes no amplifica las armas ni las letras, y ni siquiera se enfoca en el amor como elemento generador de la eterna dialéctica, sino que se centra en de la etapa de Vidriera, del desequilibrio mismo, como materia dadora de fama. De nuevo se asoma Lope como modelo de este fenómeno. Lope hizo de todo; fue, incluso, soldado... pero sería absurdo decir que Lope le debe la fama a “las armas” o incluso a “las letras” si entendemos éstas como las letras del licenciado serio que tiene respuestas profundas a cuestiones serias— como las tenía el pobre Licenciado Rueda sin éxito alguno—, y no clichés, recetas repetibles y superficiales acerca de todo, como tuvo siempre Lope de Vega.

Si Garcilaso es la imagen misma, el rostro mismo de la ideología europea clásica, la imposibilidad de ser Garcilaso, mostrada por un Vidriera que parecía que reunía los requisitos para serlo, pero que desemboca en un modernísimo Lope de Vega—casi precursor de Wikipedia—, constituye su deconstrucción. Al igual que don Quijote personifica el choque de un mundo nuevo (económica, epistemológica, históricamente nuevo) contra uno viejo, la novelita de *El licenciado Vidriera* pone a otro aspirante a héroe en la imposible búsqueda de un camino que acaso existió, pero que ya no puede existir, o, si existe, se encarna en monstruos de la naturaleza como para Cervantes lo era

Lope. O, dicho de otro modo, al mismísimo Garcilaso se le hubieran indigestado en el siglo XVII los “membrillos toledanos.” Seguro que un calderoniano marido le hubiese dado—o mandado a dar—una puñalada trapera que le hubiese quitado para siempre de cantar a la mujer del prójimo, y tal vez al mismísimo Garcilaso le hubiesen tirado piedras por las calles de Toledo los chiquillos, que hubiesen preferido que les hablase mal de los judíos o de los médicos encima de un escenario ubicuo e insoslayable, a que les escribiera parcamente, escasamente, perfectamente, poéticamente, diría yo incluso (en el sentido en que Kristeva entreveía una poesía “que no fuese una forma de asesinato”), de las ninfas del Tajo. Ninfas cubriéndose las partes pudendas ahora—hoy, digo—entre dos Vegas.

## Notas

[1] “The Dialectics of Writing: *El licenciado Vidriera* and the Picaresque,” en *Refiguring Authority*, 10-23.

[2] Ya ha sido notado desde hace mucho por la crítica la manera en que “ingenioso,” tal como lo usa Cervantes, corresponde a un diagnóstico de tipo médico, encontrable, por ejemplo, en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan.

[3] Así lo ve Cascardi: “Garcilaso presents us with the model of a *centered* subject [. . .] It is Garcilaso’s successors, then, who discover that the center cannot hold.” (263).

[4] Por ejemplo, Geoge Güntert, 833 y 835. Güntert se une a Cascardi también en ver a Garcilaso como modelo de equilibrio.

[5] Véase *How the World became a Stage*, y asimismo *The Theater of Truth*. La “verdad” misma es una cuestión de bastidores, pantallas, plateas de primera y de segunda.

[6] He parafraseado a Egginton, *The Theater of Truth*, p. 40.

[7] Cervantes suele subrayar sus ideas y sus sospechas. Otro caso paradigmático de supuesta profesión de fe del individuo moderno (o sea, del individuo como cosa moderna) es la famosa frase de don Quijote “Yo sé quién soy.” Nadie, que yo sepa, pone esas palabras en el contexto inmediato con que aparecen en el *Quijote*: “[. . .] y sé que puedo ser no sólo los que he dicho [había mencionado al menos a cuatro personajes, incluyendo entre ellos a moros y cristianos], sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama [. . .]” (*Quijote I*, cap. 5). Que dos supuestas encarnaciones del individuo muestren síntomas de personalidad múltiple (para no hablar de esquizofrenia paranoide *tout-court*) muestran a las claras cómo el desequilibrio de tal supuesto y teorizado individuo le es connatural: es—para usar de nuevo las palabras de Egginton—parte consustancial a su “aporía fundadora.”

[8] De Quevedo en su *Aguja de navegar cultos*.

[9] Del conocido soneto de Lope de Vega. Lope, curiosamente al igual que Alberti en el siglo XX, piensa indefectiblemente en la faceta militar del caballero al lado de la poética, puesto que si su soneto atacaba la poesía gongorina, la respuesta desde la posada a la que llamaban Garcilaso y Boscán era “no hay donde nocturnar palestra armada.” Alberti, obviamente, alude a la faceta “comprometida” que debe tener todo poeta para un poeta marxista como él mismo lo era, pero en ambos casos queda claro que solamente con las dos facetas se redondea el héroe.

[10] En su *Arte nuevo de hacer comedias*, en donde también nos decía con claridad cómo la modernidad exige para el arte una cadena de montaje, anticipándose a esa “era de la reproducción mecánica” de que se ocuparían más tarde Benjamin y la Escuela de Frankfurt.

[11] Siempre he pensado que Cervantes estaría de acuerdo con Juan de Mairena en preferir una Escuela Popular de Sabiduría Superior a una Escuela Superior de Sabiduría Popular. El *Quijote* es casi el libro de texto de la primera; el gigantesco aparataje barroco de la comedia es la máquina diplomadora de la segunda. (Antonio Machado: *Juan de Mairena*, 196-7).

[12] Véase con detenimiento cómo deconstruye Cervantes el entramado lopesco en Gerli: “Rewriting Lope de Vega: *El retablo de las maravillas*, Cervantes’ *Arte nuevo de deshacer comedias*.”

[13] Véase este asunto de cómo en Cervantes no cuadran nunca las cuentas de la ejemplaridad, en los ensayos recogidos en Baena (ed.): *Novelas ejemplares: las grietas de la ejemplaridad*.

### **Obras citadas**

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trad. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press, 2001. 85-126.

Baena, Julio (ed.). *Novelas ejemplares: las grietas de la ejemplaridad*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2008.

Cascardi, Anthony. *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1997.

Cervantes, Miguel de. *El licenciado Vidriera. Novelas ejemplares*. Ed. Hary Sieber, Vol 2. Madrid: Cátedra, 1981. 41-74.

\_\_\_\_\_. *El retablo de las maravillas. Entremeses*. Ed. Eugenio Asensio. Madrid: Castalia, 1980. 169-82.

\_\_\_\_\_. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1980.

Egginton, William. *The Theater of Truth. The Ideology of (Neo)Baroque Aesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

\_\_\_\_\_. *How the World Became a Stage: Presence, Theatricality, and the Problem of Modernity*. Albany, N.Y. SUNY Press, 2003.

- Gerli, E. Michael. "The Dialectics of Writing. *El licenciado Vidriera* and the Picaresque." *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995. 9-23.
- \_\_\_\_\_. "Rewriting Lope de Vega. *El retablo de las maravillas*, Cervantes' *Arte nuevo de deshacer comedias*." *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rrewriting in Cervantes*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995. 95-109.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Ed. Felisa Fresco Otero. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena*. Ed. José María Valverde. Madrid: Castalia, 1987.
- Güntert, George. "El Licenciado Vidriera: función y significado del viaje a Italia." *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VI)*. Ed. José M. Pozuelo Yuancos y Francisco Vicente Gómez. Murcia: Universidad de Murcia, 1996. 831-41.
- Vega, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. facsímil de las de 1609, 1613 y 1621. Universidad de castilla-La Mancha, 2009.